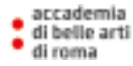
insight
la cultura dell'altro
accademia di belle arti di roma
n.10
è l'amore che mi fa essere
logo fausto lupetti editore

ILLUSTRAZIONE **ALESSIA RUSSOLILLO**

QUESTO MAGAZINE APPARTIENE A

____

ILLUSTRAZIONE **ANDREA SIMONELLI**

insight
la cultura dell'altro

accademia di belle arti di roma

n° 10
Pubblicazione periodica

Sede
Accademia di Belle Arti di Roma
Via di Ripetta, 222
00187

Direttore Responsabile
Enrico Pusceddu

Comitato di Direzione
Morena Foglia
Vittoria Pescatori
Barbara Gigli
Alessia Russolillo

Si ringrazia per la collaborazione
Massimo Arduini, Carmelo Baglivo, Mattia Baldi, Americo Bazzoffia, Valeriana Berchicci, Enrico Bisenzi, Alessandra Calò, Tonino Cantelmi, Giovanna Cavarretta, Rocco Converti, Tiziana Contino, Alessio De Caprio, Dario Evola, Luciano Fabale, Romina Galetta, Aldo Iori, Giovanni Leto, Fausto Lupetti, Virginia Luzi, Dario Madeddu, Gianluca Murasecchi, Stefano Mosena, Rossella Passavanti, Chiara Protani, Elena Giulia Rossi

logo fausto lupetti editore

Direzione e redazione
Viale Abruzzi, 84 - 20131 - Milano
Tel + 39 02 3653 6238

Via del Pratello, 5 - 40122 - Bologna
Tel +39 051 5880705

www.faustolupettieditore.it

Distribuzione
Messaggerie Libri
ISBN 978-88-6874-382-6

Anvur - Editore registrato

REDAZIONE
INSIGHT

2

4

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

1. Morena Foglia
2. Vittoria Pescatori
3. Barbara Gigli
4. Andrea Bolzetti
5. Alessia Russolillo
6. Costantina Fiscarelli
7. Adele Pennetta
8. Walter Pilato
9. Eric Alex Turel
10. Francesca Massaioli
11. Andrea Simonelli
12. Sara Paone
13. Erika Rapiti
14. Camilla Caputo
15. Cosimo Patronella
16. Lisa Di Domenico
17. Sara Casula
18. Federica Loi
19. Mariapia Ottodo
20. Alessandra Luise
21. Claudia Andreozzi
22. Giada Reina

21

22

ILLUSTRAZIONE **FEDERICA LOI**

SOMMARIO N° 10

M E M O R A R E

ELABORAZIONE DIGITALE **ALESSIA RUSSOLILLO**

emorare

di Enrico Pusceddu

In questo nuovo numero ci si è, posto l'obiettivo, creando come nello stile di **Insight "La cultura dell'altro"**, una molteplicità di punti di vista a trecentosessanta gradi sulla forza della memoria personale e collettiva.

Il tutto sotto vari aspetti e contesti: culturali, storici, artistici, esistenziali, sociali, politici, filosofici, psicologici, formativi, lavorativi, letterari, relazionali e ... tanto altro.

In particolare, il termine **Memorare (Ricordati in latino),** mette in risalto la potenza narrativa che il ricordo vissuto, scritto, narrato o rappresentato acquista.

Portare fuori quel qualcosa di personale che appartiene al passato, a luoghi, situazioni, intrecci individuali e collettivi, a tumulti e silenzi, rituali e consuetudini sociali, condividendo: esperienze, conoscenze e relazioni, che non possono che arricchire e allo stesso tempo far riflettere e comprendere al meglio quel bagaglio inestimabile che nutre ciascuno di noi.

Ma anche per non far cadere nell'oblio la testimonianza di un recente o lontano passato ripescandola dal proprio cassetto della memoria.

Parola dopo parola, articolo dopo articolo l'intento di questo nuovo numero e di fare luce, in alcuni casi e riappropriarsi in altri, a qualcosa che sottende in maniera avvincente e alquanto misteriosa, allo spazio-tempo che ci caratterizza in diverse contesti, congiunture, e vite, ma soprattutto nel tentativo di descrivere per gradi l'atmosfera che si respirava e si respira, durante i momenti di transizione, quando il cambiamento è già avviato.

Quando parliamo di rivoluzioni nel senso più ampio del termine, spesso pensiamo soltanto al lato più tragico o entusiastico delle situazioni, ma non a tutto ciò che comporta abbandonare il vecchio per il nuovo.

I nostri antenati erano nomadi, cioè non avevano una residenza fissa e si spostavano da un luogo all'altro in cerca di nuovi territori da sfruttare. Vivevano in gruppo per aiutarsi a cacciare i grandi animali, a organizzare la vita quotidiano, ad affrontare insieme i pericoli e le situazioni difficili.

Immaginate di essere rimasti gli ultimi rappresentanti di questa specie in via d'estinzione minacciata da situazioni imprevedibili. Pensiamo a come la vita sedentaria abbia soppiantato e distrutto le abitudini dell'uomo primitivo abituato a spostarsi di continuo per perdurare e nutrirsi.

E allora... parlare di "Memoria" non vuol solo dire parlare esclusivamente di un passato ormai concluso, ogni articolo e parola scritta, vuole indurre anche a una riflessione sul nostro tempo e sulle possibilità che ci riserva il futuro.

In molti casi i contesti e le sfide che abbiamo respinto nel passato non sono poi così diverse da quelle che incontriamo ancora oggi.

Da qui l'importanza di esercitare consapevolmente, tramite la conoscenza e la documentazione, ciò che è stato e ciò che è, "Riappropriandoci allo stesso tempo di cervello e cuore.

Al centro di questo nuova uscita che ha come tema il memorare, di sottofondo, parallelamente si trova un mondo interiore fatto di sentimenti, sensazioni, ricordi, storie, saperi e istinti forti che valicano il concetto di confine, tramutandosi in frontiere e territori della conoscenza per prendere e in alcuni casi riprendere, consapevolezza della libertà da intendersi, come cantava Giorgio Gaber, in Partecipazione.
Il tutto ci esorta a essere più umani, a riflettere, condividere conoscenze e memorie individuali e collettive, ma anche a non temere l'altro e a tendere la mano verso chi è assorto nel proprio torpore, o a molti che sono rimasti indietro.

Il passato non è solo uno spazio temporale in cui rifugiarsi avvolti dalla malinconia, è anche la casa delle nostre origini, un luogo da cui attingere per il presente e da cui imparare per il futuro.

Posso dire che questo nuovo numero è dedicato a chi non ama darsi per vinto e crede nel potere della rivoluzione della cultura nel senso più ampio del termine.

Per concludere pensate a un album dei ricordi, dove sono contenute immagini e riflessioni storiche e personali.

Un diario intimo e collettivo che vuole stimolare con la sua forza narrativa e il suo carattere d'insieme, dove colori, immagini, parole, si fondono indissolubilmente con i testi a testimoniare il valore del tempo nel suo spazio individuale e collettivo.

Come scrive Liliana Segre *"Coltivare la Memoria è ancora oggi un vaccino prezioso contro l'indifferenza e ci aiuta, in un mondo così pieno di ingiustizie e di sofferenze, a ricordare che ciascuno di noi ha una coscienza e la può usare."*

*Coltivare la Memoria
è ancora oggi
un vaccino prezioso
contro l'indifferenza
e ci aiuta, in un mondo
così pieno di ingiustizie
e di sofferenze,
a ricordare che ciascuno
di noi ha una
coscienza e la può usare.*

Liliana Segre

”

ILLUSTRAZIONE **ENRICO PUSCEDDU**

{ Lo spazio dell’esperienza }

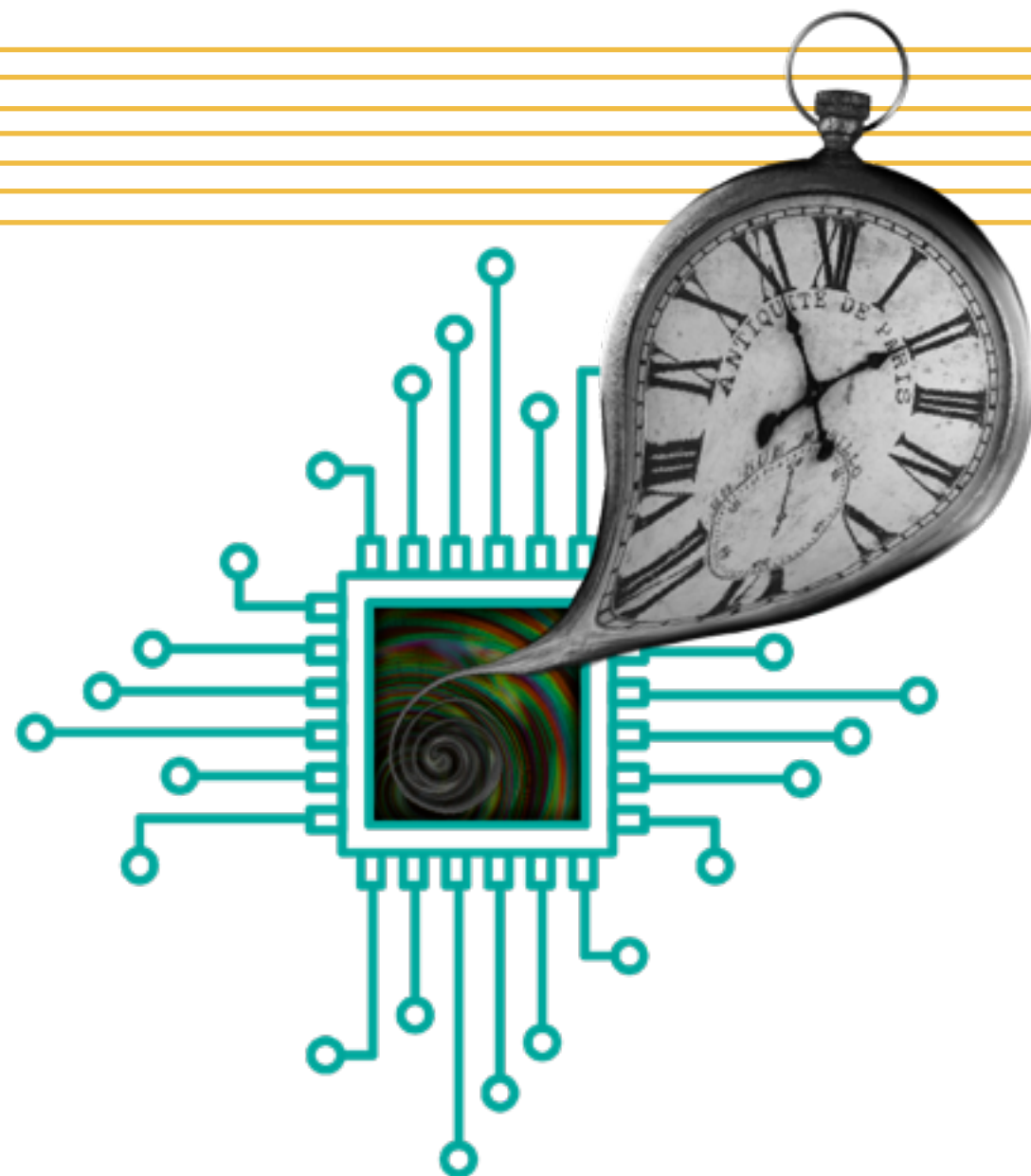
ELABORAZIONE DIGITALE **ANDREA BOLZETTI**

MEMORIA CONTEMPORANEA

Per non dimenticare il tempo recente
di Aldo Iori

La proliferazione dei sistemi archivistici informatici, la moltiplicazione delle possibilità di reperimento dei dati fornite dalle nuove tecnologie e l'esponenziale quantità di nozioni difficilmente accertabili presenti in rete, uniti alla graduale mancanza di testimoni diretti e alla progressiva perdita di materiali documentari, pongono urgentemente agli studiosi del settore delle arti visive contemporanee seri problemi legati alla questione della trasmissione della memoria. In tempi recenti il quadro, la statua e l'evento performativo si sono differenziati dalle opere precedenti per l'uso di linguaggi, materiali eterogenei e tecnologie spesso accompagnati da un'indifferenza conservativa della memoria: 'ora e qui' diviene più importante di 'domani' e di 'ieri'. Molte opere perdono senso se slegate dal contesto, se non rimane una corretta documentazione e una lettura storico critica che ne abbia messo in evidenza l'importanza e la qualità. I problemi legati ai fatti artistici avvenuti nei decenni passati si riferiscono principalmente a due aspetti. Il primo riguarda la perdita della memoria soggettiva per la progressiva carenza di testimoni diretti e il secondo la graduale perdita di memoria oggettiva per la dispersione della documentazione materiale di tali eventi e produzioni. Aumentando la distanza temporale, avvenimenti e opere possono essere tralasciati e dimenticati perché considerati meno determinanti di altri o riletti a favore di episodi successivi altrimenti considerati epigonici. Nel tempo gli errori, i travisamenti e l'attenzione verso alcuni aspetti piuttosto che altri possono condurre a infedeli ricostruzioni del passato, a pericolosi revisionismi storico-critici e finanche all'oblio. Fortunatamente molti seri casi di ricostruzione storica degli ultimi decenni si distinguono per l'attenzione filologico-documentaria.

Sempre più diffusa è una pubblicistica in cui le letture dei fenomeni e delle personalità artistiche sono fantasiose come molte ricostruzioni aneddotiche certamente appetibili al vasto pubblico. Importante è che i testimoni del passato vigilino affinché la verità storica sia rispettata e diffondano la propria, seppur soggettiva, versione dei fatti. La raccolta delle testimonianze deve essere cura dei giovani studiosi e facilmente attuato mediante i moderni sistemi di registrazione e archiviazione in supporti duraturi. Rispetto ai fatti della storia recente, le Guerre Mondiali, la Shoah, la Resistenza, nel campo dell'arte contemporanea esistono pochi esempi di banche dati che siano confrontabili e rare le innovative ricostruzioni multimediali rispettose degli eventi narrati e della documentazione acquisita. La raccolta di dati, narrazioni, opinioni e punti di vista di chi ha prodotto o è stato osservatore diretto, risulta spesso saltuaria, non sistematica e non supportata da una necessaria metodologia, da una tecnica adeguata e da una progettualità consapevole dei ridotti tempi disponibili.

ILLUSTRAZIONI **ERIKA RAPITI**

Un secondo aspetto, strettamente legato al precedente, riguarda la progressiva scomparsa nel tempo della documentazione, relativa ad avvenimenti e opere, indispensabile per la corretta ricostruzione dei fatti e di una visione d'insieme di un tempo passato complesso e articolato. Ciò riguarda non solo le opere o il patrimonio librario, ma tutto quello che fornisce supporto alla ricerca come appunti, lettere, inviti, manifesti, locandine, comunicati stampa e molto altro. Dopo la scomparsa dell'artista, del gallerista o dello studioso, a causa dell'indifferenza o incapacità degli eredi di gestire il patrimonio acquisito, i documenti e le opere spesso sono perduti: molta documentazione materiale ancora oggi rischia la medesima sorte se non affidata allo studio e alla catalogazione di strutture preposte alla loro conservazione. Questo è naturalmente legato al valore, qualitativo ed economico, attribuito spesso da un sistema mercantile egemone e da un pensiero critico strettamente legato a esso o molto distratto

da altro. Con l'avvento dei sistemi informatici e della comunicazione multimediale i problemi in parte si sono semplificati, grazie alla facilità di costruzione di siti personali o collettivi e di archiviazione dei materiali, ma nel contempo alcune difficoltà sono aumentate poiché la visibilità ed esistenza di un artista è spesso legata al suo presenzialismo in rete oltreché alla difficoltà di recuperare i dati perduti per l'obsolescenza dei siti.

È necessario riflettere su possibili soluzioni che arginino la perdita della memoria storica relativa a fatti artistici di solo pochi decenni orsono.
La trasmissione e cura dei dati deve essere affidata in primis alle strutture di alta formazione preposte al loro studio. L'Italia possiede un sistema formativo universitario nel quale l'interesse per l'arte contemporanea è recente e gli studi spesso non vanno oltre i decenni immediatamente successivi alla Seconda Guerra Mondiale.
Rispetto a paesi omologhi, la ricerca in Italia è penalizzata da carenze umane ed economiche e la penuria in campo scientifico diviene drammatica in campo umanistico quando si tratta dell'immediato passato. Sono rare le strutture pubbliche o private che promuovono studi storici sulla contemporaneità in un'ottica a largo raggio e svincolati da una immediata convenienza legata all'economia del cosiddetto sistema dell'arte. Strettamente connessa è la necessità della 'militanza' di una critica che, se formata con la coscienza della conservazione della memoria anche di un passato immediatamente prossimo, possa non solo svolgere un'attenta azione di studio e recupero, ma essere per la società uno stimolo culturale e conseguentemente politico.

Le strutture museali e archivistiche, da sempre carenti nel settore delle arti contemporanee, si devono anch'esse far carico della conservazione delle opere e dei reperti documentali dell'arte più recente indipendentemente dal loro valore di mercato. In alcune regioni è aumentata la consapevolezza della propria identità storico-artistica grazie a una politica conservativa e di valorizzazione di un patrimonio recente, anche considerato 'minore', organizzando eventi che hanno fornito interessanti ricostruzioni storiche. Il panorama risultante ha evidenziato certamente le eccellenze, ma ha anche valorizzato episodi e presenze di apparente minor importanza eppure indispensabili per gli sviluppi culturali del territorio. Parimenti in molti casi sono state rese palesi scelte culturali errate e miopie il cui studio serve per apprendere errori che non siano ripetuti.
Come ultima va considerata la possibilità che la memoria può essere mantenuta grazie ai sistemi multimediali e audiovisivi oggi disponibili.
La programmazione televisiva sta iniziando a fornire indagini e approfondimenti di buon livello storico come l'arte cinematografica con narrazioni e riflessioni su fenomeni e sulla vita di artisti non più visti romanticamente come dei maledetti diversi o divi emulabili. Cominciano a essere disponibili corretti testi divulgativi per adulti, per l'infanzia e l'adolescenza su fenomeni recenti spesso con interessanti contestualizzazioni e approfondimenti su figure anche collaterali. Mediante un corretto uso dei mezzi di comunicazione di massa in questo campo è possibile giungere a una vasta consapevolezza che l'arte contemporanea sia un elemento fondamentale per l'interpretazione del presente, che la documentazione, relativa a tutto questo particolare universo, debba essere patrimonio comune e che la conservazione della sua memoria sia parte dell'identità del paese.

Memorie della pubblicità?
La creatività pubblicitaria tra memorie, mutazioni, archeologie e intelligenza artificiale
di Americo Bazzoffia
ILLUSTRAZIONI COSIMO PATRONELLA

Scrivere di memorie collegate alla pubblicità potrà al lettore sembrare un ossimoro.
Perché? Perché per sua natura la pubblicità è espressione del presente, dello "spirito del tempo", della cultura, dei gusti, delle mode, delle aspettative, delle speranze, dei desideri di una società o di parti di essa. Non è un caso che alcuni gloriosi slogan pubblicitari sono diventati emblemi che sintetizzano un'epoca, o un decennio, come il celeberrimo "Milano da bere" di Marco Mignani per l'Amaro Ramazzotti. Nella pubblicità, quindi, ritroviamo rispecchiati – a volte fedelmente, a volte ingigantiti come in un film dei Vanzina – vizi e virtù di un target di consumatori. Non è un caso che la pubblicità sia da decenni oggetto di studio dei sociologi dei processi culturali e comunicativi non solo per comprenderne la sua fenomenologia, ma soprattutto per ricavare dalla pubblicità elementi essenziali per la comprensione della società e dei suoi meccanismi. Ma non è su questo piano che desidero riflettere insieme a voi sul rapporto tra memoria e pubblicità - per quanto interessante e stimolante - quanto più propriamente sul valore della memoria dei saperi della pubblicità: del suo apparato teorico, delle conoscenze acquisite in quasi cento anni di studi sui linguaggi propagandistici e persuasori, della cultura sperimentata e tramandata dai professionisti del settore , dei suoi paradigmi, che sembrano essere stati offuscati nell'era dell'informatica e della telematica.

Pensate che nei primi anni Ottanta del '900, la comunicazione pubblicitaria in Italia è stata quotata 2mila miliardi di PIL in lire; alla fine del decennio avrebbe superato i 10mila miliardi, per crescere esponenzialmente con l'avvento della tv commerciale. Migliaia di giovani creativi furono attratti dalla pubblicità, diventarono copywriter e art director formandosi nelle agenzie di pubblicità, grazie alla generazione professionale precedente. La crisi economica globale del 2004 fece perdere valore di mercato alla pubblicità del 30 percento, perdita che via via negli anni si è allargata a macchia d'olio su tutti i settori merceologici: quella generazione fu quindi messa ai margini dalla velocità centrifuga con la quale si è poi affermato il digitale, interrompendo la dialettica professionale intergenerazionale.

1 In proposito cfr. i recenti studi condotti da Gianpaolo Fabris, Mario Morcellini, Vanni Codeluppi, Alberto Abruzzese, Francesco Alberoni e i classici della sociologia come Bodrillard, Ewen, Goffman, Sinclair, Marcuse, Habermas, Packard e Veblen.
2 In proposito cfr. I saggi di Séguéla, Ogilvy, Reeves, Testa, Vecchia e Lombardi.

Il digitale ha così ridefinito la spesa pubblicitaria, i ruoli professionali, l'antropologia del creativo e in sostanza ha cambiato la percezione della pubblicità presso i consumatori. Il cambiamento, è stato più che repentino, fu fulminante. D'un tratto lo scibile e le competenze acquisite nella costante e continua sperimentazione dei linguaggi audiovisivi sembrarono spazzate via dall'informatica.
La creatività e i creativi puzzavano di vetusto, di qualcosa di arcaico, a volte superfluo, quand'anche inutile.
Per almeno un decennio, a chi operava nella pubblicità utilizzando piattaforme digitali, SEO, tecniche SEM, Social media advertising, sembrava di essere ai blocchi di partenza di una gara con una Ferrari, mentre gli altri correvano a dorso di mulo. Poi la situazione è iniziata a cambiare. La conoscenza e l'uso di questi strumenti da parte di utenti di pubblicità e agenzie, si è diffusa rapidamente, ed oggi, come risulta dai dati pubblicati da Confindustria nel 2022, gli investimenti pubblicitari complessivi del 2022 si attestano su un mercato di poco più di 8,9 miliardi di euro ripartito (vedi grafico) in un 56,1% con mezzi classici (tv, radio, stampa, etc.) pari a quasi 5 miliardi di Euro rispetto al 43,9% del total digital, pari a quasi 4 miliardi di Euro.
Andando ad osservare il trend nel dettaglio dei dati diacronici del periodo 2005/2019 tra investimenti pubblicitari in Radio e TV e quelli digitali, espressi in percentuale, emerge chiaramente quanto fin qui descritto.
In questo siffatto contesto, sempre più interessante economicamente e denso di competitors nell'acquisto di spazi pubblicitari digitali, negli ultimi anni si era fatta breccia una nuova consapevolezza, una mutazione nel pensiero delle business community: "occorre valorizzare la creatività nella digital advertising". Ecco allora che i creativi e i loro saperi sulla pubblicità, riprendono quota e valore e iniziano ad affiancare i guru degli algoritmi, dei big data e della SEM, nelle riunioni che contano per aiutarli nella costruzione di un brand, nella promozione di un prodotto o servizio, nel mantenimento di una quota di mercato.
Una mutazione importante, che seppur non echeggiando le memorie dei fasti di un tempo, si ricomincia a riconoscere il valore della creatività nella comunicazione pubblicitaria digitale. Oggi con l'avvento dell'"Intelligenza Artificiale" generativa (a mio avviso definizione "molto pubblicitaria", perché che sia "artificiale" è sicuro, ma sull' "intelligente" sarei quantomeno cauto, aspettando che evolva, visto che siamo solo agli esordi), il quadro entro cui si ridefiniscono i confini e i margini di manovra dei creativi pubblicitari richiedono un'attenta riflessione per non far scadere le conoscenze pubblicitarie da memorie ad archeologie. "La creatività" ridotta ad archeologia del passato, a rovina di antichi mestieri, a rudere senza più una funzione.
Qualche numero permette di concretizzare le mie riflessioni in merito: in Italia, il mercato dell'AI nel 2022 ha raggiunto 500 milioni di euro, con una crescita di ben il 32% in un solo anno, di cui il 73% commissionato da imprese italiane (365 milioni di euro) e il 27% rappresentato da export di progetti (135 milioni di euro). Una quota significativa del mercato dell'Intelligenza Artificiale italiano è legata a soluzioni inerenti all'area di interpretazione del linguaggio, scritto o parlato, la cosiddetta Language AI (28%) a cui afferiscono, le classi di soluzioni NLP e Chatbot (e siamo solo agli esordi). In quest'area vi sono, ad esempio, le applicazioni di Generative AI come ChatGPT o DALL-E2.

3 In proposito si veda: Publio Advertito Crea, Estinti saluti. Come nascevano le campagne pubblicitarie, Feltrinelli editore, 2022

4 Fonte: Ricerca dell'Osservatorio Artificial Intelligence della School of Management del Politecnico di Milano, presentata nel gennaio 2023 al Convegno Artificial Intelligence: l'era dell'implementazione!.

In questo contesto, ciò che si paventa ai nostri occhi, è che l'AI, spazzerà via dal mercato la parte più bassa dei lavori legati alla pubblicità. Sono quei lavori commissionati da clienti che vogliono spendere poco e che desiderano un lavoro qualitativamente medio-medio basso, o massivo, o standard e rapido. L'AI rappresenta per la comunicazione pubblicitaria quello che per la moda è stato il "Prêt-à-porter" o Wordpress per coloro che progettano siti web. Ma come il Prêt-à-porter non ha ucciso l'alta sartoria, così come Wordpress non ha fatto cessare la ricerca di raffinati Full Stack Developer, così anche l'AI non ridurrà la creatività a "memoria del passato" o a "vetusta traccia per archeologi". Certamente, è monito per tutti gli operatori del settore, avvertire la consapevolezza che "l'asticella si è alzata" e di molto, quindi per restare competitivi occorrerà elevare la cultura e le competenze degli operatori della pubblicità e in particolare degli operatori della pubblicità digitale. In questo contesto il ruolo dell'Università, delle Accademie, dei Centri di formazione, e soprattutto dei docenti è - e sarà - sempre più essenziale. Come docente e intellettuale, so quel che bisogna fare. Possiamo continuare a camminare come sonnambuli verso l'estinzione, oppure possiamo divenire consapevoli delle nostre potenzialità nell'era digitale

ILLUSTRAZIONE **WALTER PILATO**

CUT AND PASTE CITY

di Rocco Converti

immagini di Giorgio Pizzolante

Inutilmente, magnanimo Kublai, tenterò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto sono gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato. [...] Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata.

(Italo Calvino, Le città invisibili, 1972)

ILLUSTRAZIONE **ALESSIA RUSSOLILLO**

Italo Calvino sceglie di strutturare l'impianto narrativo per Le città invisibili iniziando dalle città della memoria. Nella citata opera letteraria, un tempo zero non esiste perché, come all'inizio di ogni nuovo viaggio, qualcosa già lo precede e quindi si incomincia avendo già cominciato.
La città è fatta "di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato" e quindi Marco Polo non riesce a descrivere la città che ha visitato al Kublai Kan. Non si può descrivere Zaira senza raccontare delle vite che lì si sono intrecciate. Il passato è dentro di noi e non potremmo raccontarci se non partendo da ciò che siamo stati.
È fondamentale quindi comprendere le interazioni tra luogo, narrazione e costruzione della memoria esplorando il versante costituito dalla presenza, dai significati e dalle trasformazioni che i luoghi hanno assunto nel tempo nonché dalle loro implicazioni sociali. Un luogo può contenere elementi materiali e simbolici, rimandare a eventi e figure, essere inscritto in spazi minimi o espandersi nel paesaggio e quindi non è solo un luogo fisico, ma un luogo di memoria.
Attraverso la monumentalizzazione, la conservazione o la simbolizzazione di un luogo, la memoria che in esso si fissa assume molteplici forme complesse che implicano diversi gradi di riconoscibilità.

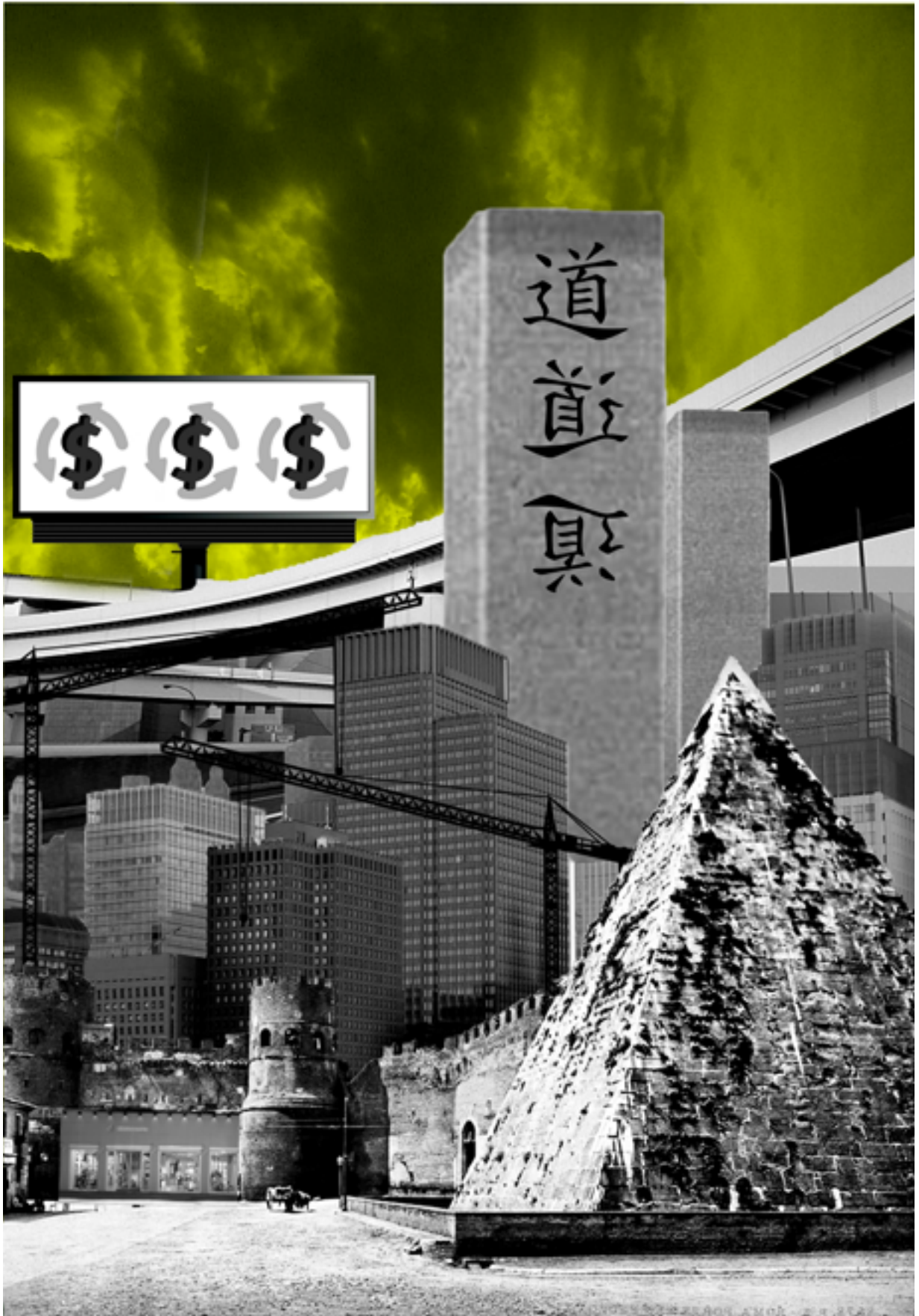
Ogni luogo abitato può contenere una o più storie e pertanto, se collocato nel tempo, è intriso di materia esistenziale e ha una storia da riconoscere, ricostruire e interpretare manifestando tutti i nodi e gli intrecci che intercorrono tra memoria personale e memoria collettiva.
Un luogo può essere preservato o dimenticato, può parlarci o può restare in silenzio, può rivolgersi a intere comunità o semplicemente stimolare coscienze individuali.
I luoghi fungono da narrazione visiva del passato e, attraverso l'evidenza della propria conformazione, diventano testimoni delle storie che vi si sono svolte.
Un luogo può aver assunto nel passato importanza e ruoli diversi rimandando prevalentemente a una storia o, contemporaneamente, a più vicende e quindi può essere inserito a pieno titolo in un percorso di costruzione della memoria storica a condizione di indagarlo non secondo un punto di vista nostalgico, ma seguendo traiettorie tese a cogliere le relazioni che lo legano alla storia.
Ogni luogo può rappresentare una fonte stratificata del tempo precedente e, attraverso segni e memorie, presenza e oblio, arriva a noi configurandosi come un macro contenitore di eventi del passato agendo simbolicamente sul nostro presente come forma di memoria costante. In particolare le architetture pubbliche del passato hanno un potenziale formativo e si configurano come generatrici di identità che si forma attraverso l'alternarsi di memoria ed oblio o scartando certe presenze e privilegiandone altre al fine di alimentare passioni identitarie e di accrescere la coscienza civile delle comunità.

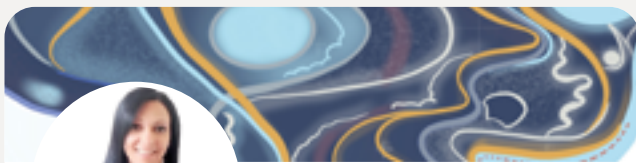
Attraverso suggestioni e ammonimenti queste architetture da un lato rappresentano i valori che ogni comunità ha deciso di tramandare e dall'altro presentano una serie di eventi e figure che assumendo il ruolo di modello contribuiscono a rafforzare la costruzione della memoria collettiva.
I luoghi assumono particolare rilevanza nella costruzione delle narrazioni dei racconti di memoria e rappresentano il sistema di riferimento cartesiano delle testimonianze proiettandoci in spazi localizzabili e riconoscibili che accrescono le nostre capacità di comprensione dei ricordi.
Ciascun luogo viene ricordato in relazione alle vicende che ha ospitato e queste, a loro volta, ne rafforzano la sua permanenza nella memoria: la progressiva scomparsa dei luoghi determinata da un modello di sviluppo corrosivo delle città e dei territori determina la perdita di coordinate esistenziali per intere comunità.
Appare legittimo a questo punto chiedersi in che termini la memoria, intesa come facoltà soggettiva e come fattore culturale, subirà dei mutamenti in una società che delega in maniera crescente l'elaborazione delle informazioni sempre più alle tecnologie digitali.
In "Memoria e Conoscenza" Tomàs Maldonado afferma che ogni qualvolta è stata introdotta una novità tecnica nel campo comunicativo nella storia dell'umanità ne è seguito un mutamento nell'uso della memoria: "se è vero che l'avvento dell'Homo scribens abbia contribuito a cambiare in non pochi aspetti la memoria dell'Homo oralis, è più che legittimo congetturare che con l'avvento dell'Homo digitalis possa accadere lo stesso nei confronti della memoria dell'Homo scribens". A differenza di un hard disk, che conserva dati senza modificarli, la memoria umana raccoglie tracce che rappresentano occasioni di reinterpretazione e reinvenzione. Infatti l'accrescimento della conoscenza non corrisponde alla sola ricezione di un'informazione da parte di un soggetto, ma ne richiede una rielaborazione partecipe e attiva.
Il punto fondamentale consiste nello stabilire se l'esperienza derivante da un'interazione con l'ambiente mediata dalle tecnologie digitali sia paragonabile a quella derivante da un'interazione diretta con il mondo reale.
La diffusione di dispositivi digitali portatili e indossabili ha reso possibile un potenziamento percettivo dell'ambiente, che si è realizzato nel passato solo attraverso l'uso di mezzi analogici, e ha contribuito a modificare l'esperienza della città e del paesaggio con notevoli conseguenze per gli abitanti e per lo sviluppo di pratiche anti-monumentali.
L'estensione dell'uso di tecnologie multimediali digitali ha determinato un'assimilazione della dimensione virtuale che si è imposta anche nell'ambiente urbano rendendolo uno spazio aumentato nel quale coesistono elementi reali e digitali facendogli assumere significati inediti.
Le tecnologie di aumento digitale della realtà si sono evolute nel tempo sino a poter praticare l'inclusione di oggetti virtuali nello spazio reale.
La sovrapposizione di elementi virtuali sul reale comporta una trasformazione delle capacità percettive e operative del soggetto ampliandone la fruizione dell'ambiente, sia che si tratti di testi, di informazioni, di suoni o di oggetti 3D inseriti nello spazio e fruibili attraverso dispositivi mobili.
Gli oggetti in realtà aumentata sono quindi entità reali, anche se non materiali, in quanto determinano trasformazioni nella percezione dello spazio e del tempo.
La realtà aumentata permette la sovrapposizione di contenuti digitali attraverso l'applicazione di semplici QR code nello spazio urbano e per questa sua versatilità è stata utilizzata nel campo della street art fino a raggiungere le grandi istituzioni di arte contemporanea a livello globale.
Le opere effimere realizzate in realtà aumentata hanno un carattere decisamente anti-monumentale e non dominano le piazze imponendosi sullo spazio urbano, ma la loro monumentalità risiede nel loro essere opere caratterizzate dalla

"Se è vero che l'avvento dell'Homo scribens abbia contribuito a cambiare in non pochi aspetti la memoria dell'Homo oralis, è più che legittimo congetturare che con l'avvento dell'Homo digitalis possa accadere lo stesso nei confronti della memoria dell'Homo scribens".

Tomàs Maldonado

diffusione capillare e dalla gestione comunitaria.
La comparsa del virtuale nello spazio reale determina una riorganizzazione del rapporto tra la mente e la realtà composta dall'ambiente e dai soggetti che in esso operano.
La realtà aumentata non punta alla sostituzione del mondo fisico, come avviene con la realtà virtuale, ma ad un suo potenziamento attraverso la mediazione di dispositivi elettronici realizzando una implementazione dell'ambiente urbano con nuovi livelli di significato.
L'anti-monumentalità della realtà aumentata può trasformare le capacità di comprensione e le possibilità operative dei cittadini contribuendo ad implementarne la consapevolezza e costruendo narrazioni in cui identificarsi.
Attraverso l'uso della realtà aumentata nell'ambiente urbano si producono immagini dialettiche che ci consentono di fruire dello spazio pubblico nella sua interezza e, contemporaneamente, di vedere altro sovrapponendo strati di senso all'esistente. La realtà aumentata dà luogo a forme differenti di materializzazione della memoria che si espande in modo capillare e reticolare e non gerarchico come avviene nel caso dei monumenti tradizionali.
Il posizionamento di un monumento virtuale in un luogo fisico induce la comunità civica alla riflessione sui temi problematici della propria storia.
In una contemporaneità sempre più orientata a considerare reale la fusione tra materiale e digitale i monumenti virtuali sono destinati a moltiplicarsi su scala planetaria permettendo di riscrivere la storia e ipotizzare un futuro possibile.
Quello che facciamo costantemente a livello esistenziale è procedere in avanti ripercorrendo nei pensieri la strada che ci siamo lasciati indietro attribuendole nuovi significati.
Questo processo di esplorazione ci consente di ridefinirci attraverso continui mutamenti in cui riconosciamo non solo ciò che siamo e siamo stati, ma anche ciò che saremo.
In questo modo, passato e futuro si legano rendendoci simili alle città dove ricordi e sogni, memorie e utopie si intrecciano indissolubilmente.

ILLUSTRAZIONE **ALESSIA RUSSOLILLO**

CONOSCENZA
Sogni
Ricordi
Relazioni

Galetta Romina

Cosa hai imparato nel passato che ti può essere utile oggi?

Sulla linea del tempo, in viaggio dal presente al passato

Parla di #branding #coaching #linkedin #formazione #comunicazione

Presente e Passato, rappresentano ciò che è e ciò che è stato.
In questo articolo parleremo di "Cambiamento", parola protagonista di quest'era, e di come sia possibile valorizzare le esperienze vissute nel passato per avere un presente migliore e prepararsi la strada al Futuro desiderato, ciò che è sarà.

Alcuni parlano di cambiamento climatico, altri del cambiamento portato dell'innovazione digitale, altri di quello che sta accadendo e conseguirà alla guerra fra Russia e Ucraina, ma sicuramente, negli ultimi anni c'è stato un evento di cui tutti parlano, che ha portato dei cambiamenti nelle popolazioni di tutto il Mondo sono state coinvolte.
Un evento che ha lasciato un segno profondo in tutti noi: la pandemia da Covid.

La vita di ciascuno di noi è come se fosse stata scissa in due: pre e post Covid.

Immaginiamo di poter rappresentare tutto ciò in un disegno.
Immagina di rappresentare il flusso della tua vita con una freccia che cambia direzione in base agli eventi che ti sono accaduti.

Altro...

La tua freccia sicuramente non avrà un andamento sempre lineare e costante nel tempo, a volte la sua traiettoria sarà lievemente modificata, per indicare eventi poco significativi, ma che hanno portato comunque dei piccoli cambiamenti, altre volte la sua traiettoria indicherà un avvenimento importante, che ti ha portato a modificare direzione di vita.

L'incontro con una persona che ti ha fatto innamorare, un'occasione di studio all'estero, la scelta di un particolare percorso formativo, un lavoro, la nascita di un figlio, una persona cara che è venuta a mancare, un incidente, un grande successo insomma, uno di quegli eventi che ti ha portato ad affermare "Questa cosa, mi ha cambiato la vita!"

Fra questi, io mi immagino il momento del primo lock-down, a causa della pandemia da Covid, come una linea rossa, che di netto, trancia il flusso della vita in due, quasi come se avesse fermato il tempo e cambiato radicalmente la traiettoria della vita, dando vita a un periodo molto lungo in cui abbiamo vissuto tutti in un "mondo parallelo", surreale.

ILLUSTRAZIONI **ADELE PENNETTA**

Nel “Passato”, prima di quel momento, com’era la tua vita? Cosa è cambiato?

• Di certo possiamo affermare che sono cambiati i comportamenti sociali.
• Siamo stati obbligati al distacco dagli amici, a volte anche dalle persone care.

• Abbiamo vissuto la paura. Paura a volte vissuta su noi stessi, a volte subita, di riflesso. Paura del mondo circostante.
• Abbiamo vissuto l’isolamento e la distanza in diverse forme.

• Stiamo stati costretti a dover mettere dalle barriere fra noi e gli altri, per esempio:
- le mascherine, barriere da un lato indispensabili per proteggerci, ma dall’altro limitanti per la comunicazione con gli altri.
- un Pc, un tablet, uno schermo. Strumenti tecnologici posti fra noi e gli altri, spesso unici mezzi per poter comunicare.

Di positivo invece cosa c’è stato?

- Sicuramente tanta innovazione digitale si è espansa in un brevissimo lasso di tempo.
- Abbiamo imparato a dare un valore diverso alle relazioni interpersonali.
- Abbiamo compreso l’importanza del work-live balance grazie anche allo smart-working.
- Qualcuno ha imparato a cucinare.
- Qualcun altro ha imparato a dedicarsi di più a sé stesso

Di certo possiamo dire che il “Covid” ci ha cambiato la vita. Ha portato le persone a riflettere e spesso a chiedersi:

“Cosa è importante per me? E cosa no? Cosa voglio davvero dalla mia vita?”

Per qualcuno è più semplice trovare queste risposte, per altri non lo è affatto.

Dove si possono trovare le risposte a queste domande se non si sa rispondere subito con chiarezza?

Possiamo cercarle nelle esperienze vissute, quindi nel “Passato”,perché “analizzandole” si ha modo di prendere consapevolezza di quali sono stati i momenti per noi più significativi, le emozioni vissute, e identificare quelle caratteristiche personali che ci hanno permesso di superare quei momenti, svelando quindi i punti di forza.

Durante le sessioni di coaching, uno dei primi esercizi che porto la persona a fare è quello “del viaggio nel tempo”.

L’esercizio del “viaggio nel tempo”

Premesse
Questo esercizio ti permetterà di raggiungere i tuoi obiettivi più facilmente e velocemente.

Come?
Andando a identificare i tuoi punti di forza.

Per farlo ti servirà semplicemente identificare quali sono stati i momenti ...

...della tua vita in cui sono emersi i tuoi punti di forza e quali "schemi mentali" hai utilizzato per metterli in pratica per così poterli replicare in altre situazioni.

"Tutto ciò di cui hai bisogno è già dentro di Te!"

L'esercizio ha solo una "controindicazione", che si verifichi o no dipenderà solo da te.
Quando viene eseguito guidati da me, nel ruolo di Coach, viene svolto evitando che subentri la "parte razionale" della persona che cerca di dare un significato "razionale" a ciò che emerge.

Per evitare che ciò accada, evita di leggere prima tutto l'esercizio e di svolgerlo in un secondo momento, ma svolgilo leggendo le istruzioni ed eseguendole una ad una seguendo la sequenza.

Iniziamo

Step 1

1) Prendi 3 fogli distinti
2) Scrivi le aree della tua vita che vuoi analizzare (es. lavoro, relazioni di coppia, famiglia, situazione economica, tempo libero, benessere etc.)
3) Copia su tutti e 3 i fogli le aree
4) Prendi il Primo foglio, scrivi "PRESENTE" e la data di oggi
5) Datti un punteggio da 0 a 10 sul grado di soddisfazione di ogni area (es. situazione economica, il grado di tua soddisfazione personale sui risultati raggiunti non la quantità dei soldi in tuo possesso – quanto sei soddisfatto oggi rispetto ai tuoi obiettivi)
6) Ora, gira quel foglio o riponilo altrove, in modo che tu non possa avere sott'occhio le risposte.

Step 2

1) Pensa un istante ad altro.
2) Fai un bel respiro profondo e concentrati.
3) Prendi il 2. foglio, scrivi "PASSATO" e scrivi la data, un mese o un piccolo periodo (di 2/3 mesi max) che per te sia stato particolarmente significativo, in positivo o in negativo è indifferente, andando indietro nel passato di max 5 anni.
4) Ora, immagina di avere la macchina del tempo, di poterci salire e tornare

Iniziamo

tempo, di poterci salire e tornare esattamente in quel momento, dove non sapevi cosa sarebbe accaduto dopo, come se tu potessi rivivere esattamente quei momenti.
Potrebbe venirti più facile chiudere gli occhi per immaginare di rientrare in quelle situazioni, di rivivere le emozioni, i pensieri di quel momento.
5) Datti un punteggio da 0 a 10 sul grado di soddisfazione di ogni area in quel preciso momento. È importante che consideri il punteggio che avresti dato allora.
6) Ora, gira quel foglio o riponilo altrove, in modo che tu non possa avere sott'occhio le risposte.

Step 3

1) Pensa un istante ad altro.
2) Fai un bel respiro profondo e concentrati.
3) Prendi il 3. foglio, scrivi "FUTURO" e scrivi una data, un mese nel futuro, max 5 anni da oggi, nei quali pensi di poter aver realizzato dei tuoi obiettivi attuali.
4) Ora, immagina di salire nuovamente sulla macchina del tempo, e di poter giungere esattamente in quel momento. Potrebbe venirti più facile chiudere gli occhi per immaginare di vivere ora quelle situazioni, di sentire le emozioni, i pensieri, la gioia di quel momento.
Immagina di poter vedere il percorso che hai fatto per arrivare fino a qui.
5) Datti un punteggio da 0 a 10 sul grado di soddisfazione di ogni area in quel preciso momento. È importante che consideri il punteggio che daresti vivendo quelle sensazioni che stai vivendo al raggiungimento dei tuoi obiettivi.

Step 4

1) Ora, gira tutti e 3 i fogli e mettili in ordine: Passato – Presente – Futuro
2) Osserva le differenze delle varie aree e segna quelle più significative
3) Valuta i momenti in cui ritieni di essere riuscito a tirare fuori e sfruttare al meglio i tuoi punti di forza o chiediti:
• Cosa mi ha permesso in quel momento di essere soddisfatto che invece è mancato negli altri momenti?
• Quali sono state le condizioni emotive, ambientali, etc. che sono dipese da me che mi hanno permesso di essere soddisfatto?
• Quali sono stati gli "schemi" mentali che ho utilizzato per raggiungere quel risultato?

• • •   X

La bella notizia è che i "punti di forza", gli schemi mentali che hai rilevato, utili per raggiungere i tuoi obiettivi, per essere soddisfatto, sono cose che la tua mente conosce e sei quindi in grado di replicare in futuro quando vorrai allenandoti a farlo.

Ad esempio, ti sei immaginato fra due anni soddisfatto della tua forma fisica? Avrei creato nella tua mente un percorso utile a raggiungere quel determinato obiettivo, immaginando una serie di azioni concrete, per te realizzabili per poter raggiungere quel risultato. Azioni che la tua mente conosce a livello pratico o teorico che ritiene per te fattibili.

Sei dubbioso? Stai pensando che forse le condizioni favorevoli passate o che ti sei immaginato nel futuro, siano il solo motivo per cui hai raggiunto gli obiettivi?

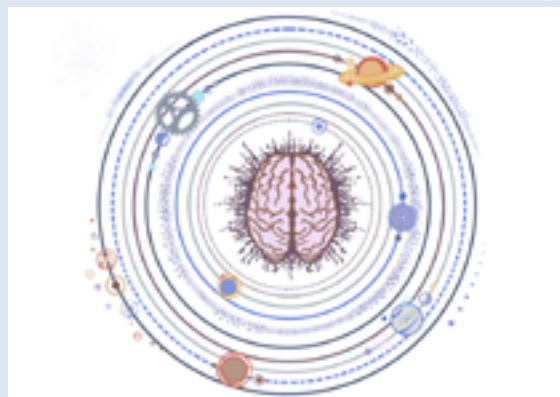
Facciamo qualche altro esempio:

•Sai guidare un'auto o hai anche solo un'idea di come si faccia? Ora, mima di guidarla! Ti è venuto facile, vero? Immagino sia stato facile anche per chi non ha la patente, ma ha visto almeno una volta qualcuno farlo.

La tua mente conosce "come farlo", anche se potrebbe servirti dell'allenamento per poterlo fare al meglio, in questo caso specifico potrebbero essere indicate delle lezioni di guida.

• Ora invece, mima l'azione in cui utilizzi un pendastripesciralo"! Non sapevi cosa dover fare o ti sei inventato qualcosa, vero? Questo termine me lo sono inventata io ora, non esiste.

La tua mente non ha idea di cosa sia, non si può immaginare di fare qualcosa che non si conosce.

• • •   X

Chi sei oggi, le tue esperienze passate positive o negative che hai vissuto, sono la tua "arma vincente" per un futuro migliore, più soddisfacente e sereno. Fanne buon uso.
Sei hai piacere di confronto o hai voglia di farti guidare a scoprire i tuoi punti di forza scrivimi per costruire un percorso più facile e veloce per raggiungere i tuoi obiettivi!

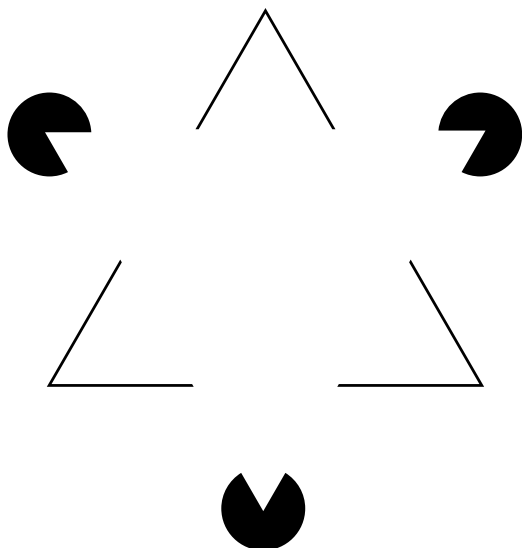
Se hai trovato utile questo articolo e pensi possa essere di aiuto agli altri, condividilo!

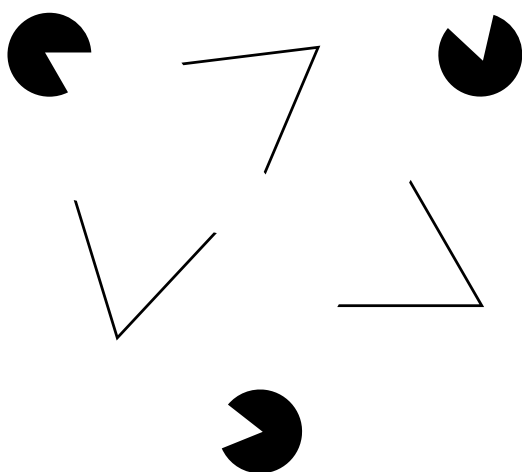
BIO

Business coach e formatrice per PMI, manager, professionisti di diversi settori. Specializzata in Programmazione Neuro Linguistica (PNL)
Si occupa di percorsi di formazione per:
- Sviluppo delle soft skills (comunicazione efficace, tecniche di vendita, time management, negoziazione, leadership etc)
- Linkedin (branding aziendale, personal branding, generazione clienti) e social media – percorso Linkedin ad hoc.
- Coaching (percorsi di crescita della persona per il raggiungimento degli obiettivi)
- Autrice, scrive articoli per Leadership & Management magazine e altre riviste
- Vice presidente con delega alle strategie di comunicazione digitale in Confassociazioni Management
La trovi su Linkedin https://www.linkedin.com/in/romina-galetta/ - sito portfolio clienti https://www.rominagaletta.com/clienti-e-media/

Memoria. perce educaz comunic visiva

Marco Tullio Cicerone nel De oratore definisce la "memoria" una delle prime tre forme principali per la crezione di un'orazione – inventio, dispositio, memoria – perché essa è «testimone dei tempi, luce della verità, maestra di vita», infatti, la memoria è la conoscenza del "passato" inteso come esperienza vissuta che ci permette di interpretare consapevolmente il presente. La memoria è lo strumento con il quale valorizziamo le esperienze vissute, non solo come singoli, ma anche come società. Si pensi alle società non alfabetizzate, che grazie alla trasmissione orale sono riuscite a conservare il proprio patrimonio culturale che altrimenti sarebbe andato perduto. La memoria è uno spazio che accoglie delle registrazioni che prima o poi, quando serve, devono essere ascoltate, viste, riportate alla coscienza.
Ma come e cosa ricordiamo? A ogni ricordo, a ogni memoria corrisponde sempre un'immagine mentale. Questa immagine può essere una fedele testimonianza di un'esperienza che abbiamo vissuto e riportiamo alla mente con precisione, ma potrebbe anche essere un'invenzione che compensa un nostro bisogno latente o un'immagine archetipa preesistente nella nostra memoria genetica che prescinde dall'esperienza.

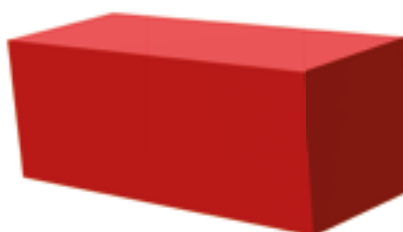
Lo psichiatra Carl Gu
di una "memoria collett
sale contenente gli "arche
prima dell'esperienza, costi
che si manifestano in tutti i p
"forma" è «l'aspetto esteriore
oggetto corporeo o fantastico,
zione», mentre il "simbolo" è «qu
a suscitare nella mente un'idea diver
dal suo immediato aspetto sensibile,
carla attraverso qualcuno degli aspetti ch
l'elemento stesso» (Enciclopedia Treccani,
serviamo una forma astratta come un triang
drato, un cerchio, oppure una forma natural
albero, un fiume o una figura umana, noi stian
vando delle forme archetipi che racchiudono in
serie di significati che appartengono a tutta l'uma
che, collegandosi al nostro vissuto personale e affett
contribuiscono a dare un senso al nostro modo di esse
e di pensare, aiutandoci a identificare un percorso di vita all'interno di quella rete di significati e di forze che condizionano il nostro "destino".

Triangolo di Kanizsa

L'osservatore crede di vedere due triangoli sovrapposti, uno dei quali con i vertici disposti sopra tre circonferenze nere, ma in realtà sta osservando tre triangoli con un lato mancante, e tre figure nere concave.

Il concetto di "memoria collettiva" è presente anche nelle ricerche sulla percezione sviluppate dalle scuole della Gestalt e del New look – la prima europea e la seconda statunitense – che hanno contribuito notevolmente allo sviluppo della psicologia cognitiva e dell'educazione. Le due scuole, studiando il rapporto fra percezione visiva e psicologia, hanno messo in evidenza l'influenza sulla percezione di fattori inconsci di natura emozionale, motivazionale e sociale. Dagli studi della Gestalt è emerso che il comportamento delle persone è una diretta conseguenza del modo in cui percepiscono la realtà, e non dalla realtà come è "effettivamente"; mentre negli studi del New look è stato osservato che le persone, nei casi in cui si trovano davanti a stimoli di natura ambigua e non chiaramente definita o si trovano in uno stato di ansia, preoccupazione, gioia, stupore, hanno la percezione influenzata e direzionata da propri precostituiti schemi mentali, dalle proprie aspettative e dalle proprie ipotesi interpretative sul mondo. È chiaro che ogni persona percepisce e comprende il mondo attraverso immagini – organizzate in schemi mentali, in parte archetipe e in parte memorie di proprie personali esperienze – che riemergono nella coscienza secondo le particolari esigenze di un dato momento. Nell'illustrazione del Triangolo di Kanizsa tutte le persone vedono due triangoli sovrapposti perché questo è dato dalla memoria dell'esperienza di ognuno ed è un fatto oggettivo e stabile.
Ma da un punto di vista fisico i triangoli non esistono perché gli oggetti che compongono l'illustrazione e le corrispondenti descrizioni della fisica e della percezione visiva sono tra loro diversi. Nonostante questo fatto inconfutabile le persone vedono nell'illustrazione ciò che vogliono vedere, o meglio ciò che si aspettano di vedere, perché è la memoria a fargli percepire due triangoli dove non esistono.

La memoria, sia collettiva che individuale, può farci percepire e comprendere il mondo come una determinata "realtà", che raramente corrisponde alla "verità". Il termine "realtà" dovrebbe indicare tutto quello che esiste veramente, che viene percepito con i sensi e che nello stesso tempo esiste indipendentemente dal soggetto che la percepisce. Ma la "realtà" non è altro che una costruzione mnemonica sensoriale, che ci viene in aiuto nella vita quotidiana ed è condivisa da tutti i membri di una società. Diamo per scontato che ciò che percepiamo dal mondo esterno attraverso i sensi siano copie esatte degli oggetti, così come sono "in sé stesse". Ma ne siamo sicuri?

Vista prospettica di un parallelepipedo

Anche se vediamo solo due facce del poliedro possiamo comunque intuire il suo volume e immaginare le facce nascoste alla nostra vista grazie alla memoria di esperienze precedenti.

I movimenti artistici operanti nel settore delle arti visive, che si sono succeduti nel tempo, hanno sempre cercato di educare la società a "vedere" il mondo nella maniera più fedele possibile, mettendo a punto a tal scopo tecniche e strumenti in grado di rappresentare e misurare con precisione gli oggetti e lo spazio che li contiene (ad esempio lo studio della prospettiva e l'invenzione della macchina fotografia). Tra tutti i movimenti artistici ritengo che il Cubismo sia particolarmente efficace per dare una spiegazione alle teorie della percezione e alla distinzione tra "realtà percepita" e "realtà oggettiva". La realtà percepita differisce dalla realtà oggettiva perché nel momento in cui osserviamo un oggetto nello spazio lo percepiamo in un modo, ma lo interpretiamo in un altro. Nel caso di un parallelepipedo, nello spazio tridimensionale possiamo vedere solo le sue superfici esposte verso il nostro punto di vista, alcune delle quali in scorcio parziale le vediamo come dei trapezi; mentre quelle nascoste alla nostra vista le interpretiamo con l'immaginazione – richiamando alla memoria immagini di precedenti esperienze – visualizzandolenella "forma" di perfetti rettangoli.
In geometria descrittiva le "proiezioni ortogonali" sono il tipo di rappresentazione grafica con cui è possibile rappresentare oggettivamente le cose; nel caso del parallelepipedo ci permettono di misurare tutti i suoi spigoli nella loro "vera forma e grandezza", infatti nei piani di proiezione gli spigoli tra loro paralleli hanno tutti la stessa lunghezza; invece, nella "restituzione prospettica", che è l'immagine della "realtà percepita", essi hanno lunghezze differenti dovute alle diverse distanze in cui si trovano nello spazio rispetto all'osservatore. Per questo motivo la percezione prospettica dello spazio, non restituendo alla vista la "verità" delle cose, viene definita dal cubismo "illusoria".

Proiezioni ortogonali e vista prospettica di un parallelepipedo

In questa illustrazione, in tre viste il parallelepipedo è rappresentato con proiezioni parallele al piano di riferimento, così da poter vedere in un sol colpo d'occhio tutti i suoi lati, anche quelli nascosti; questo ci permette di misurare i perimetri delle sue facce nella loro "vera forma e grandezza". Nella vista prospettica il parallelepipedo è rappresentato come nella "realtà" dello spazio tridimensionale: in scorcio prospettico con le sue facce visibili a forma di trapezi irregolari; nonostante questo la nostra memoria interpreta e rappresenta le sue facce nella forma di parallelogrammi.

ILLUSTRAZIONE **LISA DI DOMENICO**

Ispirato anche dalle teorie di Einstein sull'iperspazio – il luogo nel quale l'universo è uno spazio a più dimensioni – il cubismo sviluppa una propria poetica per la rappresentazione della "verità" dello spazio. La rappresentazione dello spazio cubista ricusa l'illusionismo prospettico della "realtà percepita" e sintetizza le tre dimensioni tramite il ribaltamento della profondità sul piano nel quale gli oggetti vengono scomposti e compenetrati, affinché tutte le sensazioni da essi provenienti possano avere lo stesso grado di evidenza e di intensità. Il cubismo vuole sottolineare in tal modo la differenza tra "realtà" e "verità" proponendosi come scopo quello di rappresentare solo la femminile disegnandone i profili – laterale e frontale – in un'unica forma.

Nella "realtà" della dimensione spaziale in cui viviamo – dove è possibile vedere solo le superfici delle cose – questa visione è impossibile, perché per osservare una persona nella sua tridimensionalità è necessario il fattore "tempo" per spostarci nello spazio e girare intorno a essa. Per poter vedere una persona nella sua interezza senza spostarci dobbiamo essere in una dimensione superiore, nell'iperspazio, oppure ricorrere alla memoria delle nostre esperienze che ci permette di immaginare ciò che non possiamo vedere in quell'istante e da quel punto di vista.

Memorare

> *Se tu riduci a mente*
> *qual fosti meco,*
> *e qual io teco fui,*
> *ancor fia grave*
> *il memorar presente*

Dante Alighieri,
Divina Commedia - Canto XXIII 115-119

di **Massimo Arduini**

Il cosiddetto **Memorare** (lett. ricordati) è una celebre preghiera della tradizione orante propria della Chiesa cattolica ed è dedicata alla Vergine Maria. Il testo è attribuito a San Bernardo di Chiaravalle, monaco cistercense[1]. Secondo la tradizione così come riportata da molti Dizionari sia on-line sia non, si tratta dunque della richiesta di una indulgenza (parziale) per chi la reciti devotamente. Negli scritti del dottor Mellifluo (lo ribattezzò così Papa Pio XII) è ben spiegato il ruolo della vergine Maria. A questa preghiera e pratica religiosa, ad esempio, sono legati alcuni episodi ed aneddoti, anche miracolosi, relativamente alla figura di Madre Teresa di Calcutta. Ed il riferimento è a quel "ricordare" della propria devozione. **La memoria in questa accezione possiamo definirla come l'atto di far riaffiorare o ripescare dal nostro passato più o meno lontano o recente.** Riportare alla luce e magari ri-delineare momenti vissuti, luoghi, persone, frasi. Spesso percezioni: colori, odori, gusti, sensazioni tattili, fisiche. Andando a sfrugugliare ancora i meandri etimologici scopriamo che ricordare deriva da *"recordari"* e cioè dal latino cor, cordis: il cuore. In quanto ritenuto nell'antichità sede della memoria. Tant'è che in diverse lingue imparare "a memoria" si dice "dal cuore": par coeur in francese, by heart in inglese. Quindi la memoria è ed ha anche una funzione "tecnica" per così dire. Serve a farci imparare, a conoscere e dunque a formare una conoscenza. Fisiologicamente e neurologicamente ciò è stato ed è ampiamente studiato, per esempio con l'opera di Henri Bergson, ma possiamo intanto ragionare sul fatto che ricordare e memorizzare sono funzioni simili, ma differenti. Una con un impatto più psicologico, metafisico anche, e l'altra più funzionale e maggiormente legata alla nostra consistenza "corporea". Come scrive Matteo Perrini in un bell'articolo, riprendendo il testo di Bergson, *"si deve parlare di due memorie, l'una meccanica, l'altra spirituale"*,[2] quindi una che investe l'intera nostra fisicità e ci consente di relazionarci, orientarci e "fare esperienza" mentre un'altra, quella spirituale, invece e/o parallelamente, forma la nostra parte sensibile ed ermeneutica.

Il mio terzo ciclo di testi poetici scritti fra il 2006 ed il 2012 lo volli titolare **Post-memoria**. Sempre giocando sull'orlo di un "ossimoro" come le precedenti due raccolte: Labile Versatile e Gelidi Elogi. Mai pubblicate interamente come anche la quarta ed ultima serie Diversa Metà, la trovata di rovesciare il concetto di memoria mi sembrava evidenziare un'idea spazio-temporale "diversa". Quasi al contrario appunto. Così Lewis Carroll in Alice attraverso lo specchio ci dice che: *"È una ben povera memoria quella che funziona solo all'indietro"*. Quindi una memoria che abbia una temporalità invertita mi rimandava ad un testo laddove viene messa in relazione ad un altro processo, il sognare. In sintonia con la cronologia onirica così come, almeno, la descrive Pavel Florenskj ne "Le porte regali", testo che non ho più, che non trovo più. Forse l'avrò prestato e mai ripreso? Ecco che torna come un brutto scherzo della memoria lo sforzo di ricordare. Ad ogni modo girando sulla rete web ricucio questa mancanza. *"Nel sogno il tempo scorre celermente incontro al presente, all'inverso del moto della coscienza diurna. Il primo si capovolge su se stesso e con esso si capovolge la sequela di tutte le immagini che sono trascorse. Siamo condotti sul piano di uno spazio immaginario, per cui lo stesso evento che proviene dallo spazio reale, è visto anch'esso immaginariamente, cioè quale scopo e oggetto di una tensione!"* [3] Per Florenskj, il sogno - pur riconoscendone ovviamente anche degli aspetti psico-fisiologici - è il diaframma tra questa realtà e l'altra. È la manifestazione della "presenza" del mondo celeste, Divino e affermando che l'arte è un sogno materializzato non fa altro che confermare la natura divina dell'icona. In quanto materializzazione e non rappresentazione. Però torniamo alla memoria e al ricordare. Quanti e quali sono i livelli o le modalità con cui funzionano? Nel senso, c'è una memoria volontaria ed un'altra automatica? Esistono delle tecniche o vi sono condizioni "sensibili" particolari per questo esercizio? Un testo che sicuramente mi ha sempre affascinato, sebbene non l'abbia mai letto completamente, è "Materia e Memoria" di Bergson a cui ho accennato precedentemente. Il volume inizia affermando che *"la vita interiore non sarebbe pensabile se l'esperienza cosciente non abbracciasse nel mio presente il mio passato come ricordo e il futuro come aspettazione. Insomma, come aveva ben visto Agostino nel libro XI delle Confessioni senza la simultanea compresenza di più momenti alla coscienza, il tempo non sarebbe e non vi sarebbe neppure un io: un presente come polvere di istanti si dissolverebbe nel nulla, il passato sarebbe inconcepibile e così pure il futuro."* [4]. La convinzione che individualmente incarniamo la summa di ciò che siamo stati e che quello che siamo non è possibile scindere in attualità ed inattualità, penso sia ormai patrimonio comune. Forse anche una certa forma di metamorfosi evolutiva della specie umana (ma ci vado cauto) è attribuibile a questo patrimonio "mnemonico" genetico. Però la materia non è la "sede" del tutto. Bergson ci riporta su di un livello scientifico e allo stesso tempo spiritualistico affermando che: *"il pensiero, la coscienza, lo spirito - l'anima per usare il termine*

della tradizione filosofica inaugurata da Socrate e della tradizione religiosa ebraico-cristiana - ha bisogno del cervello per esprimersi, non per essere. Lo spirito non ha nel cervello la sua sorgente e lo oltrepassa infinitamente. Il cervello serve a richiamare il ricordo in rapporto a un certo tipo di azione, a un interesse, a una percezione. Esso è il filo conduttore che ci inserisce, mediante i suoi meccanismi, in una realtà, in una situazione".[5]
Dunque può muoversi in più direzioni, avanti ed indietro nel tempo. Come nel chiamare in causa nella fase onirica del nostro esistere. Vi è dunque una memoria a posteriori veramente in grado di ritracciare il presente, la realtà, il passato?

Se così fosse in cosa può consistere praticamente la memoria, cosa può fare, cosa possiamo farne? Nel senso che, stabilito che si tratta di un data-base dell'umanità che può non essere esattamente attendibile dal punto di vista della realtà, della veridicità, fermo restando che siamo memoria genetica, costituzionale del nostro DNA. Compresenza di passato e presente, permettendoci di proiettarci nel futuro. Senza storia, senza passato sarebbe impossibile. L'abbiamo visto prima. Ma che in una dimensione "altra" (come si diceva una volta) non avrebbe senso questa differenziazione. Allora la possiamo interpretare forse come un territorio poetico e immaginario, o di fede in "qualcosa". O forse solo un luogo di rimpianto come avrebbe detto Cioran. Oppure ancora di visionarietà semi-cosciente. Può essere pratica evocativa e di riappropriamento del passato? Può recuperare un percorso figurativo o solo visivo, plausibilmente? Delineare un'immagine, costruire o ricostruire lo spazio, il movimento? Individuare qualcosa d'impreciso, sfocato, incerto, dimenticato? Dare sostanza ad un andamento lineare o volumetrico, ad una silhouette, ad una macchia? Bloccare, fermare, un passaggio, una dissolvenza?
Estinguersi nell'amnesia afasica dell'infinito?

C

D

E

F

ELENCO IMMAGINI

SITOGRAFIA

1. https://it.wikipedia.org/wiki/Memorare
2. Matteo Perrini, Giornale di Brescia, 7 e 13 Settembre 1996
3. https://www.studocu.com/it/document/accademia-di-belle-arti-di-brera/sociologia/le-porte-regali/10305623
4. https://www.ccdc.it/documento/materia-e-memoria-di-bergson/
5. ibidem

Molta acqua sotto i ponti *(...breve diario)*

dalla raccolta Post-memoria (2006-2012)

*Di nuovo in aereo in perenne viaggio
corrodo un'idea di spostamento, sto per
aria con tutto me stesso, all'arrembaggio
pensando a Celine mi fingo sublime.*

*Volo, grazie al cielo! Come non sentirsi
straniero fra terra e mare, come non volare
col pensiero, così lontano dal vero
spaventosamente sospeso sul filo.*

*Cambio paese, decentro lo sguardo e
invento una lingua, prossimo baluardo.
Approssimativa anche la posa, così che a
rilento scopro d'avere un accento.*

*Dopo il gelo e la neve ho visto
sciogliersi il cuore, non c'era il sole ma
era uguale, la stessa acqua che d'Estate
è mare è adesso una prova d'amore.*

*Guardo da un ponte all'altro neutralizzo
il mondo lo rendo immondo come irreale
salto da una sponda all'altra con troppi ricordi
gonfio di vuoti e svuotato da te!*

*Dopo la vita con Nathalie c'è un'altra vita.
Non serve il solito ripiego di tornare indietro
"rattrapper"…non serve sapere. Passo le ore
cambiando i piani, strategie prese in prestito.*

*Cammino e guardo le stelle parlando poco
sento gli altri sento che potrei finire e non sarei
morto forse non sarei niente. Non sento niente.
La voce è un play-back d'altri tempi e fuori sincrono.*

*Cambiano il cielo e le nuvole, i volti nei miei occhi
le correnti e i riflessi, cambio i ricordi, tutti i ricordi del
mondo, le attese più belle, cambio pelle e gli amici di turno
e come le Pagliare di Tione sono pietra sotto al sole.*

*Dopo l'aereo ho perso tempo, gli anni più belli,
ho perso le ore a cercarti e poi ad aspettarti.
Ho perso il tuo naso, il tuo odore e la parte più rossa
del cuore. E senza battere ciglio ho perso te mio amore.*

*Col tempo prevedo il passato, anni dopo
perennemente aggiornato scherzo col fuoco ed infatti
mi brucio…molta acqua sotto i ponti, troppi riflessi
migliaia i gorghi, i giri di parole come giostre di fiere.*

*Potrei giocarmi la vita ai dadi se solo fossi un baro.
O se avessi il fiuto per gli affari, potrei farmi passare per sano
se non avessi come uno specchio mia sorella, come Alice nella
favola bella, nel mondo incantato, nell'animo umano.*

Alba, giorno, tramonto, notte…

Massimo Arduini
(2011-2012)

ANCIENT ROME
Places and buildings in red date from the republic.
METRES
1000
Sac. Herculis
Fortunae
Privata
Tra memoria, parole

e immagini
"Interconnessioni Fluttuanti"
di Enrico Pusceddu

QUAL È IL RUOLO DELLA MEMORIA, DELLE PAROLE E DELLE IMMAGINI NEL NOSTRO TEMPO?

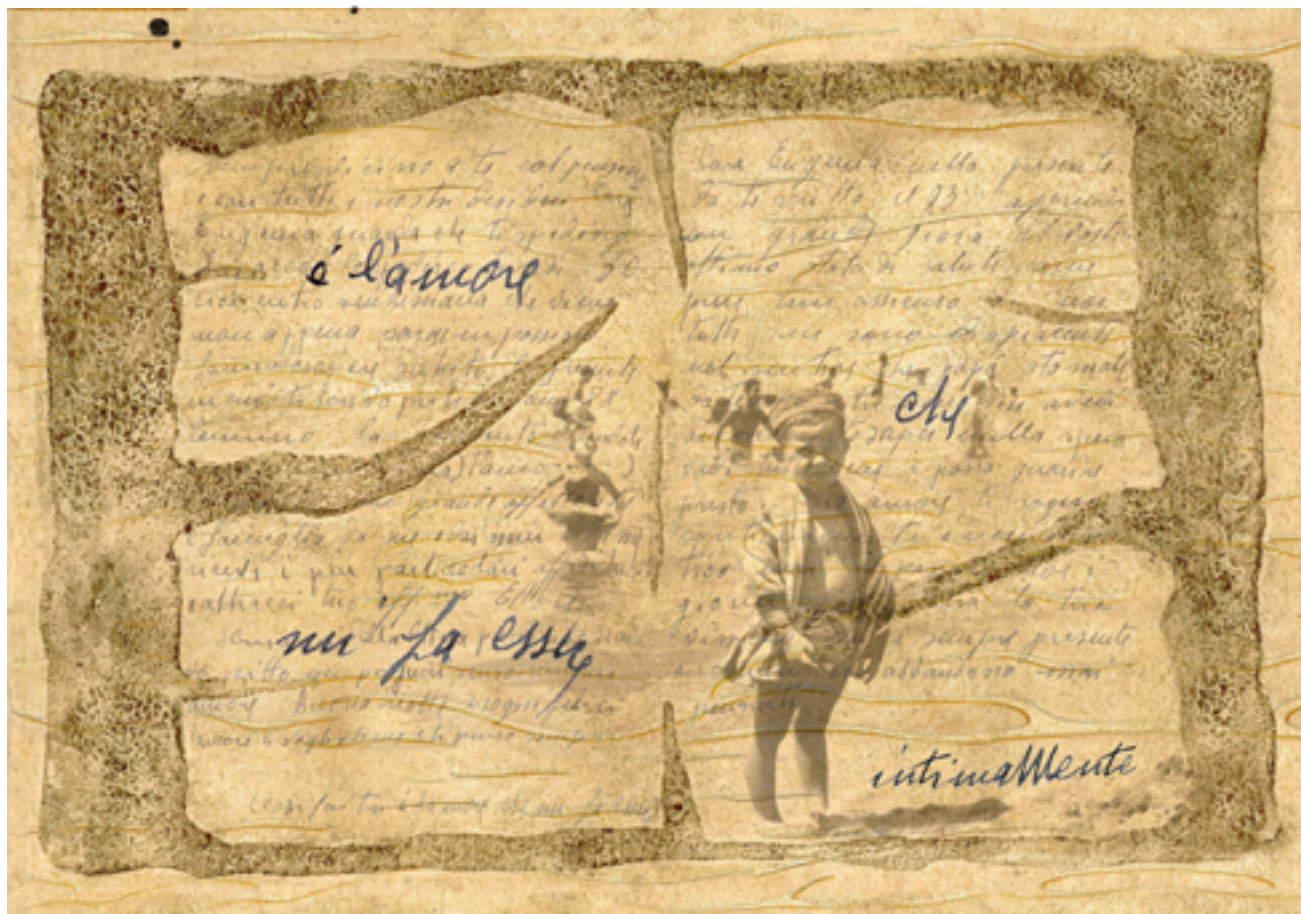
La memoria, individuale o collettiva è quell'insieme di ricordi condivisi, trasmessi e ricostruiti da singole individualità o gruppo sociale circa gli avvenimenti del proprio passato dalle proprie origini al presente e su cui si fonda l'identità del gruppo stesso.

Si tratta, da un lato, di una estensione collettiva della memoria e quindi dissimile dalla semplice somma delle memorie individuali; dall'altro di una funzione attiva e ricostruttiva dei ricordi attraverso la quale un gruppo costruisce la propria identità e la propria storia in funzione del presente e delle proprie prospettive future.

Parlando di memoria e di ricordi cosa si può dire? I ricordi molto spesso nascono spontaneamente, come frutto di conversazioni o di pensieri che associamo liberamente nella nostra mente.

A tutti noi poi accade che un profumo, una canzone, la lettura di una poesia o un film abbiano il potere di portarci in un battibaleno in un altro luogo e in un altro tempo per assaporare emozioni e sensazioni che credevamo troppo lontane o addirittura perse. Citando Charles Baudelaire, l'uomo è immerso in una foresta di simboli e questo non vale solamente per la tanto conclamata umanità contemporanea bensì per ogni epoca, basti pensare all'allegoria che appunto poteva essere letteraria e pittorica. Metafore di immagini, metafore di parole.

"Letteratura disegnata" una locuzione che ben interpreta il narrare storie attraverso parole e immagini, due codici integrati in modo così aderente da costituire un unicum inscindibile, che ha dato vita nel tempo a un nuovo tipo di linguaggio immaginifico.

Nello splendido Alice nel Paese delle Meraviglie di Lewis Carroll si legge all'inizio qualcosa di straordinario sul quale riflettere e meditare: *"Alice cominciava a essere davvero stufa di starsene seduta con sua sorella sulla riva del fiume, senza nulla da fare: un paio di volte aveva sbirciato il libro che sua sorella stava leggendo, ma non aveva immagini né dialoghi, e qual è l'utilità di un libro pensò Alice, senza figure né dialoghi?"*.

Nonostante l'approccio creativo progettuale si diversifichi, a seconda del contesto comunicativo, il dialogo tra parole e immagine, al fine di rendere visibile l'invisibile è qualcosa in molti casi di imprescindibile.Nel campo dell'editoria, senza ombra di dubbio, i libri senza figure hanno una loro utilità. Questo non inficia che la combinazione tra parole e immagini, funzionano bene insieme, aprono possibilità narrative che sarebbero impossibili per il solo testo e non solo. Vale a dire ovunque vi sia la necessità di raffigurare, esprimere, raccontare, informare, stimolare, persuadere, in sintesi "comunicare" all'interno di una società che cambia e che vive d'immagini, parole, segni e simboli in continua trasformazione.

In un'immagine efficace c'è tensione tra testo e figurazione, instaurando una relazione complessa. Non a caso una buona interpretazione può contraddire il testo, o amplificarlo, o raccontare una storia parallela di cui il testo non è cosciente. Così, come una scadente raffigurazione diventa ridondante o riduttiva.

Ogni artista, e includo all'interno di questa parola varie categorie di professionisti della comunicazione visiva, nell'interpretare un'idea, un testo, un concept, elabora un proprio personale ed unico modus operandi, che si rinnova ogni volta, in un pensiero fluttuante, tra parole e immagini, nell'articolato e complesso contesto comunicativo, all'interno del sempre più ecclettico mondo dell'Image making. Il vero interrogativo, probabilmente, nasce nel momento in cui si comprende che un'immagine non appartiene soltanto ad uno specifico linguaggio comunicativo, piuttosto, direi, fa capo ad un processo mentale, che scrupolosamente costruisce una rappresentazione a partire dai sensi, dalle percezioni e dall'emozioni tramutandosi in itinere in "Memoria".

Tutto ciò ... fa assumere al suo ruolo una rilevanza, sempre maggiore come interprete e traduttore di concetti in immagini. Parole e immagini, ambedue, si attuano in una matrice che proviene dal verbo "fare" il quale si concretizza tramite una trasposizione mentale di un concetto, che prende corpo e si realizza, nel suo specifico linguaggio.

"Se l'idea non si sublima nell'intelletto, il suo moto si trasmette alle mani trasformandosi concretamente nel prodotto del fare".

Citando un inciso di Alfredo Accatino pubblicato su Not Newsmagazine: venti anni fa si vaticinava la scomparsa prossima ventura della parola scritta, e invece oggi, sul web, assistiamo al contemporaneo fiorire di nuove forme testuali e nuove forme visive.

Stratificazioni di memorie in molti casi volatili che sfuggono alla coscienza dell'essere.
La memoria nel suo legame inestricabile tra oralità e immagine contraddistingue e sintetizza il valore aggiunto del loro effetto d'insieme, anche se in modi differenti, consente all'individuo che si trova ad operare in diversi settori: dell'arte, del sociale, della cultura e della comunicazione visiva, di ritrovare nel memorare uno strumento di conoscenza e rappresentazione.
Ciò gli consente di stravolgere fantasticamente la realtà o rappresentarla fedelmente, sfumarne i contorni o evidenziarne i particolari, esprimersi realmente, metaforicamente o in modo astratto, regalando al fruitore molto più materiale da decodificare, interpretare e ideare per far emergere aspetti diversificanti della storia individuale e collettiva. Tessendo tra l'ordito e la trama, parole e immagini, è possibile ottenere relazioni il cui senso è molto più ricco sia di quello espresso dalle sole parole, sia di quello espresso dalle sole immagini.
L'importanza che testi e parole assumono nella memoria contemporanea pone l'accento *"sul primato dello sguardo interiore"*. Da qui l'importanza della narrazione, a tal proposito un riferimento calzante è il bel video che esplora i possibili contenuti visivi di una singola parola astratta: "Symmetry" realizzato da un team di cineasti di Everynone, risultato uno dei video vincitori della seconda edizione del Vimeo Award. Il film in questione apre interi universi di narrazione fornendo stimoli di riflessione e d'indagine tra parola e immagine.
Interconnessioni fluttuanti, il rapporto fra le parole e le immagini costituiscono da sempre un aspetto peculiare della comunicazione e della memoria e ne caratterizzano in progress, osservazione, analisi, riflessione e ricerca inesauribi-

le nei vari campi e media. llustrare nella sua accezione vuol significare *"il dare lustro"*, evidenziare, illuminare, cioè mettere in risalto l'importanza di qualcosa, al fine di favorirne la cognizione andando ben oltre la funzione ornamentale e decorativa.

Avvalendosi di una manifesta interazione tra memoria individuale e collettiva oggi più che mai abbiamo a disposizione un elevato e ricco patrimonio di testimonianze, e documentazioni, questo ci consente, se sapientemente consapevoli, di considerare e riflettere, singolarmente e globalmente, con maggior comprensibilità e intelligibilità in merito a vari contenuti storcici, culturali e sociali.

Non a caso il pensiero umano agisce tramite processi logici e analogici, in modo tale che sia i linguaggi sia gli apparati simbolici impiegati dalla mente in ambito formativo, diano come risultato la formazione di una identità e di conseguenza la parte esperienziale del "saper vivere" in modo tale di andare più in là della sola sfera dell'apprendimento e della trasmissione di conoscenze fine a se stessa.

Il pensiero, nella sua componente informativa e comunicante necessita d'immagini, le quali in connessione alle parole entrano in quel campo del contenuto semasiologico, nel quale la sola parola non riesce a precisare peculiari aspetti e di conseguenza delega all'immagine la capacità di descrivere il particolare.

Spiegare attraverso le immagini attiva un processo formativo dialettico in grado di immettersi in una sequela di narrazione e di pensiero fluido. I codici iconico, verbale e grafico vanno a formare un rapporto singolare tra gusto e conoscenza, in molti casi facilitando la comprensione del testo e la sua rielaborazione tra comunicazione, estetica e bellezza.

L'illustrare dovrebbe andare oltre gli stereotipi favorendo un pensiero libero e immaginativo che consenta allo stesso tempo, di osservare e rivelare, estendendo il pensiero estetico attraverso la pluralità della visione, dei "punti di vista", al fine di riflettere e generare consapevolezza.

Il fluttuare ha un certo tratto di serietà, le nostre emozioni fluttuano come l'amore per una certa attività, fra passione travolgente e indifferenza.
E allora il fare forza sulla connessione fra significato e significante, la combinazione in triade di memoria, parole e immagini diviene il fine per esprimere un concetto armonico.

Cosa accade al cervello quando cerchiamo di ripescare dal cassetto della memoria un'immagine piuttosto che un'altra, un ricordo piuttosto che uno simile, associato a uno stesso stimolo (magari una stessa parola).
Da qui l'importanza della parziale o intera fusione dei tre costituenti, attraverso l'apporto di elementi interni ed esterni: memorie, saperi e conoscenze, in molti casi, raggiungono un punto di osmotica connessione che, solidificandosi nella mente, consolidando insieme l'importanza dei ricordi e la loro utilità.

Da questi aspetti, ne consegue, quindi, che la collaborazione tra i linguaggi, logico e analogico, può avvenire in maniera esaustiva solo con una lingua ricercata e articolata, da una parte, e un utilizzo delle immagini che non sia ordinario e stereotipato dall'altra.

La totalità del senso comunicativo e interpretativo, si attua solo con un'osmotica coesione dei saperi tramite l'interazione e dialogo tra i linguaggi comunicativi. Da non intendersi, mai, come vano soliloquio, ma produttivo scambio di conoscenza, potenzialità ed elementi.

Un ricordo che riaffiora in superficie è il recupero di un'informazione come immagine del passato, che si archivia nella memoria e, alla quale normalmente cerchiamo di dare un'interpretazione ed è spesso legata a un certo carico emotivo; ma per chi si occupa di studiare la memoria in maniera approfondita un ricordo è anche altro.

Voglio concludere a tal proposito questa mia dissertazione con una frase di Massimo Turatto, direttore vicario del CiMec (Centro interdipartimentale di mente e cervello) dell'Università degli studi di Trento: *" Ogni nuovo ricordo deve necessariamente corrispondere a un cambiamento".*

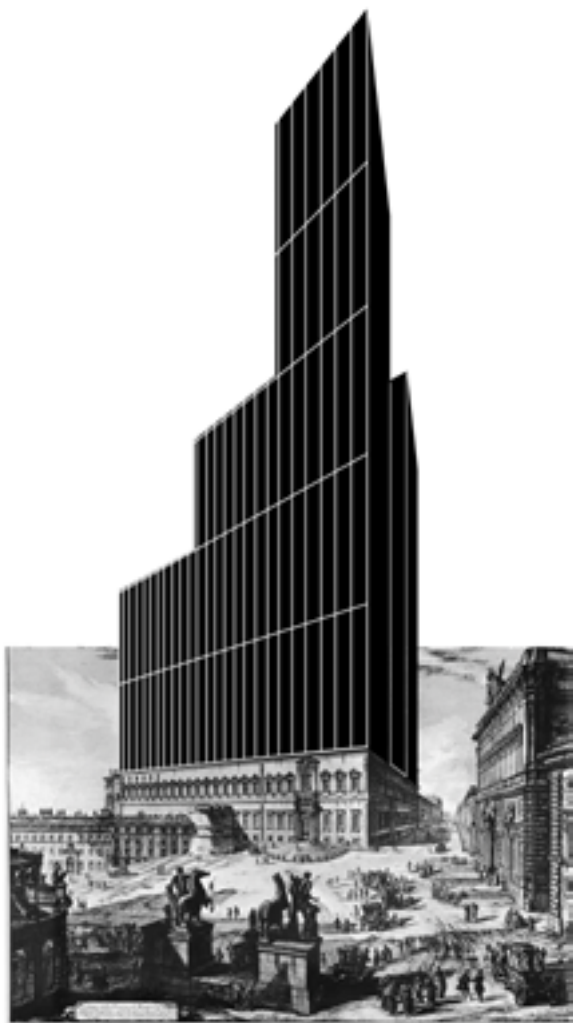
LA FORMA DELLA MEMORIA

di Carmelo Baglivo

> "[...] liberarsi dall'utopia negativa, dall'ideologia camuffata del "non c'è alternativa", di rompere le gabbie di un ordine sociale preteso immodificabile in quanto "naturale, l'unico possibile"
>
> Zygmunt Bauman

Salvatore Settis nel suo libro **"Il Futuro del Classico"** scrive che: *"[...] Il ricorso intermittente e periodico a forme del classico sia per intendere il passato sia in funzione del presente, che abbiamo visto inscenarsi in cento varianti a partire da quando la stessa cultura greca sancì se stessa promuovendo il culto per il passato".*

Viviamo in un'epoca tutta rivolta verso il qui e ora, dove il futuro è il tempo presente dilatato mentre il passato vive attraverso la creazione dei miti. L'architettura è chiamata a progettare e costruire i luoghi dove custodirli e venerarli. Così, in onore della memoria collettiva, si costruiscono monumenti. Intorno queste emergenze si distende il tessuto urbano. Chiese, palazzi, teatri, torri sono i centri vitali della città e degli spazi pubblici. Grandi piazze e scalinate sono gli scenari o le quinte dove gli abitanti mettono in scena le loro vite. L'architetto è il tramite tra l'oggetto architettonico e la memoria collettiva e progetta attingendo dal magazzino della propria memoria da dove riemergono le immagini che sono manipolate nel momento stesso in cui sono ripossedute, sono invenzioni della memoria.

L'architettura ha spesso usato la memoria della rovina o la sua metafora per mettere in discussione la disciplina stessa. Architetture, pur lontane nei tempi, hanno fondato il loro pensiero proprio nella reincarnazione della rovina. Architetti come Kahn, Superstudio, Isozaki, Palladio, Piranesi; oppure artisti come Gordon Matta Clark, Richard Serra, sono riusciti a cogliere la forza creativa della rovina, di essere nuda architettura o pura forma. Per Franco Purini, noi, seguendo la triade di Vitruvio, comprendiamo l'architettura attraverso tre aspetti: **l'utilitas, la firmitas e la venustas**, che non sono aspetti di un processo o percorso di ogni singolo aspetto, ma si intrecciano in modo tale che se vogliamo capire la bellezza non possiamo farlo se non isoliamo dalla utilitas e firmitas.

Isolare significa portare l'architettura a livello di rovina, allo stato di pura forma dove è possibile vedere la bellezza.

Alcuni gruppi radicali, negli anni '70, hanno compiuto operazioni di recupero della memoria per produrre immagini/progetti di una forte bellezza estetico/teorica.

Il **Monumento Continuo di Superstudio**, mette in discussione le incongruenze della contemporaneità, non è altro che la rappresentazione della rovina, un'architettura muta che non ha accessi e non ha interno, non ha facciata dove l'esterno non è altro che un volume con una griglia a quadrati in facciata. L'oggetto antimoderno e anticonsumistico è l'immagine di una rovina. Il Monumento Continuo si confronta criticamente con il mondo contemporaneo, chiudendo ogni porta verso l'esterno; anche la rovina si confronta criticamente con il mondo e intraprende un percorso di ricostruzione dell'antico teorizzando forme e usi, dove l'architettura del monumento continuo può essere definita come pratica concettuale, mentre le rovine sono pratica teorica e logica.

Il filosofo Cvetan Todorov, nel suo libro "**La pittura dei lumi"** scrive che: *"[…] Giovanni Battista Piranesi nei suoi scritti teorici, Parere sull'Architettura (1765) e Ragionamento Apologetico (1769), riprende il dibattito tra antichi e moderni per difendere la posizione di questi ultimi; non è sufficiente ammirare e imitare i greci, occorre, dopo averli studiati, trovare il coraggio e la forza di scoprire che cosa corrisponda al proprio tempo. Il grande artista crea il nuovo partendo dal vecchio. Non disconosce il passato e favorisce l'invenzione e la creazione".*

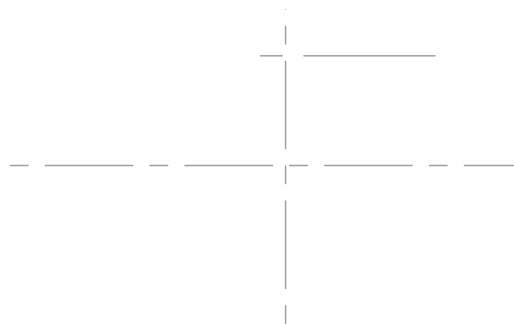
Verso la metà del 1700, Giovan Battista Piranesi incide le **Carceri.** Per l'esattezza si tratta di sedici tavole dal titolo **"Carceri d'invenzione"**. Piranesi definisce le incisioni delle carceri *"architetture d'invenzione"* proprio a dimostrare che quello che osserviamo non esiste nella realtà. Le carceri sono rappresentate come delle monumentali rovine. Architetture costruite assemblando frammenti di antiche rovine oppure edifici ritrovati e riadattati. Nell'uno e nell'altro caso inventano un linguaggio universale recuperato dalle rovine e dalla memoria storica. Per Franco Purini, in **"Attualità di Giovanni Battista Piranesi"**, le carceri appaiono come *"un rudere adattato ad una nuova funzione, una immensa maceria aggredita da superfetazioni, attraversata da passerelle, con scale che permettono di accedere vari livelli ricavati nei giganteschi vuoti delimitati da altri piloni."*

G.B. Piranesi, per inventare la "nuova" architettura usa forme classiche che attingono dall'architettura dell'antica Roma, ruderi ricostruiti, dove Piranesi attraverso la luce e la scarnifi-

cazione dei volumi crea, come scritto da Focillon nel suo breve saggio su Piranesi del 1918, la rappresentazione di un palinsesto architettonico che racchiude architetture e paesaggi. L'atmosfera Piranesiana è tutto questo. L'atmosfera riattiva la memoria e fare architettura è un processo di composizione di elementi che, come la memoria, non riproducono fedelmente la realtà, ma interferiscono con essa. Interferenze con il reale questa è l'architettura. La trasformazione della città è un'azione che ha una inevitabile violenza proprio perché cancella sia la memoria individuale sia collettiva dei luoghi. Quei pezzi di città non ci sono più fisicamente, ma solo nei ricordi.

Focillon scrive che l'opera di Piranesi racconta Roma come una città allargata, senza confini e ricca di finzioni. Molte architetture sono fuori scala, popolate da abitanti che sono volutamente disegnati più piccoli. La città non è vuota, soprattutto è abitata da oggetti. Oggetti che descrivono delle azioni che verranno o sono avvenute.

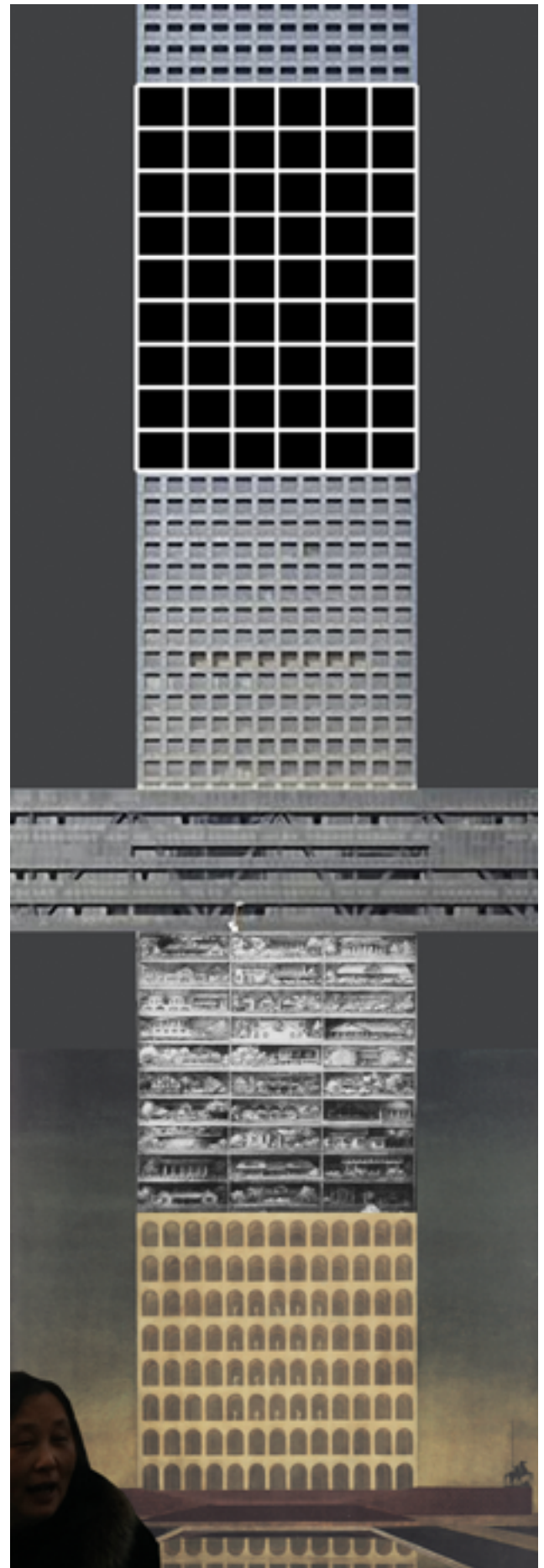
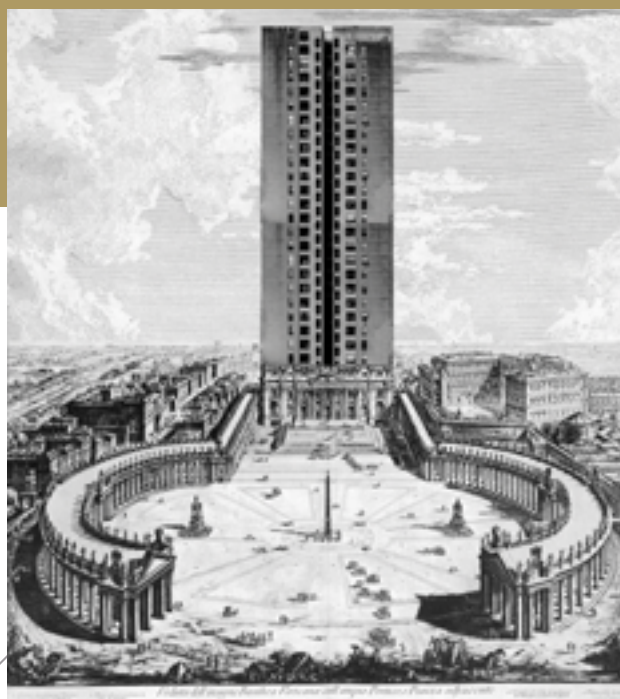
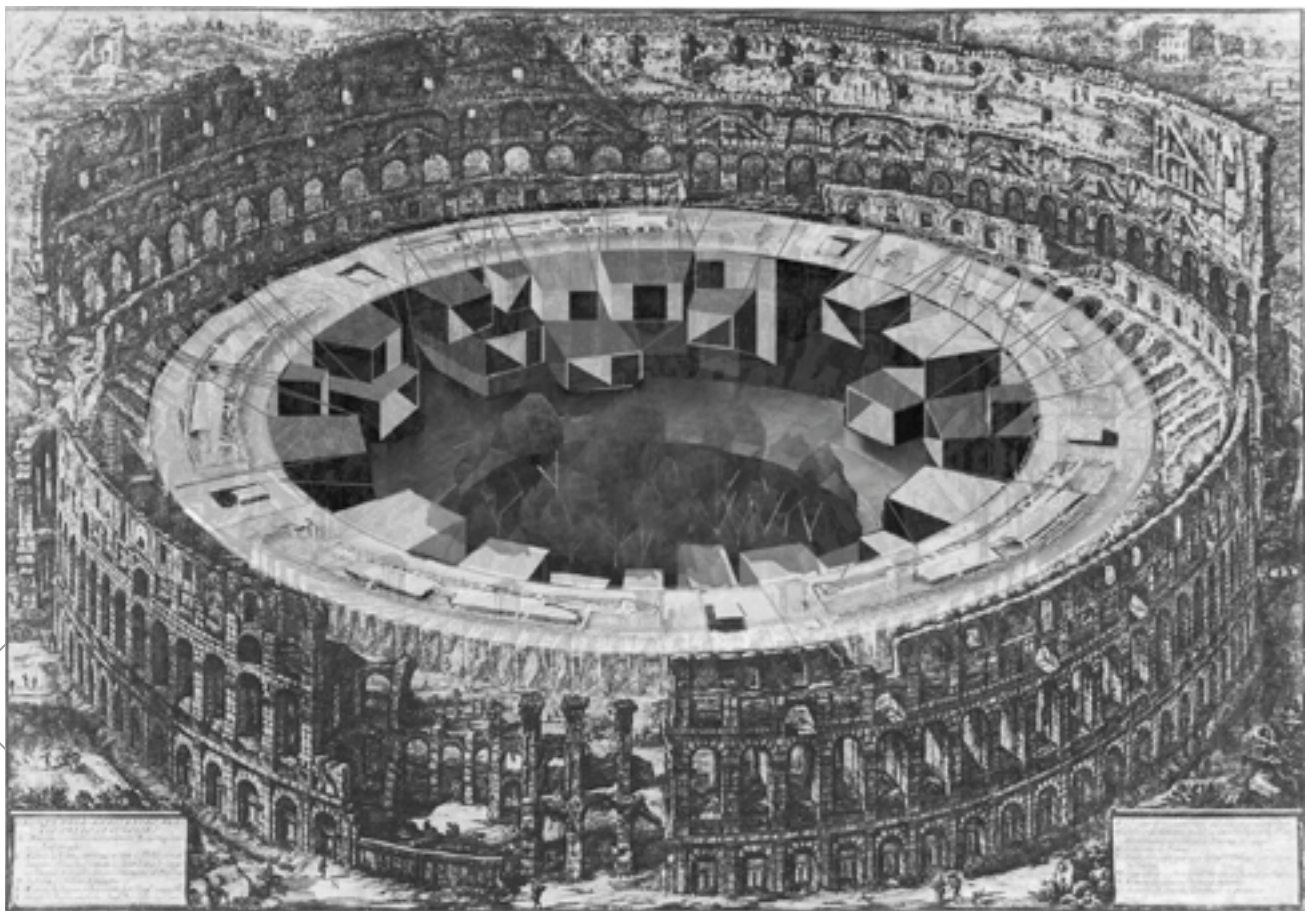
In questo dilatarsi tutto assume le sembianze di un rudere, segni umani di antiche vestigia che, nella loro monumentalità, lo rendono leggibile. Le rovine sono dei misuratori di territori che ci fanno comprendere la scala del paesaggio.

G. B. Piranesi ricompone la realtà che ha di fronte. Questa ricomposizione è una ridefinizione del reale, una lettura re-interpretata attraverso un'ideologia. Piranesi idealizza l'antico e attinge a un repertorio che il mondo romano gli fornisce. La storia non si svolge più in una forma sequenziale, ma è una fonte attiva da cui prendere. Le immagini sono così dei risvegli, un immediato parlare per figure. Le rovine così rappresentate racchiudono la complessità delle memorie, infatti il termine *monumentum* deriva dal latino e significa *ricordare*.

A questo punto è necessario definire se il valore delle rovine è nel processo che compiono, il proprio ciclo naturale di scarnificazione, oppure come opera finita.

Per la biennale di architettura di Venezia del 2023, che ha come titolo: **"Il laboratorio del futuro"** il processo ha una

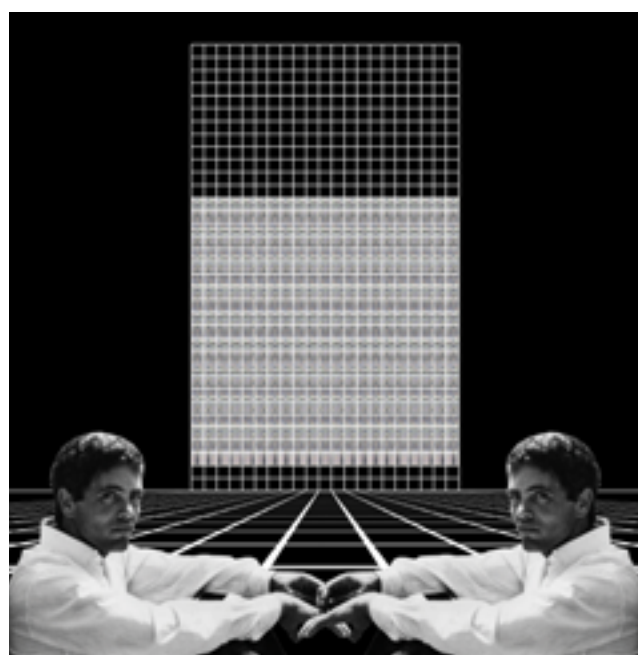
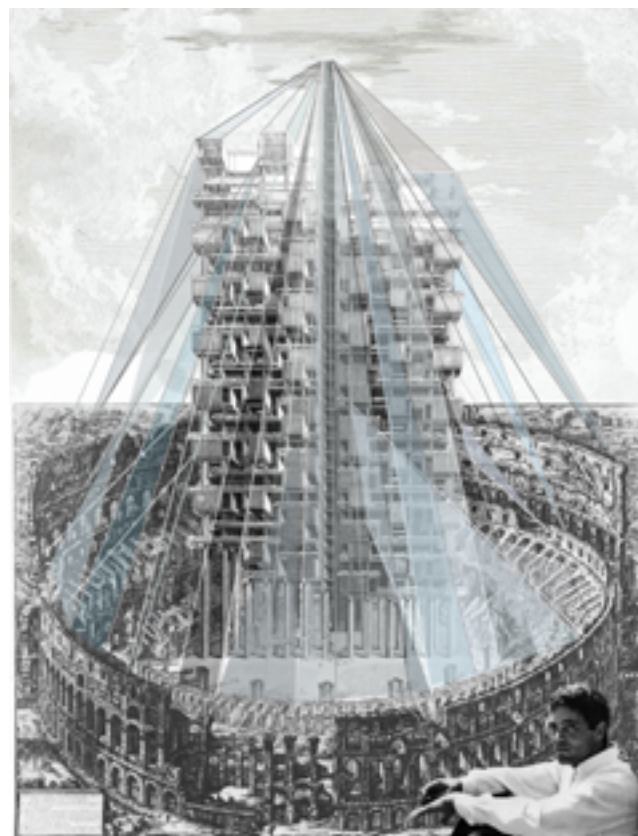
supremazia rispetto alla forma. Il progetto è un processo che riattiva il territorio e produce architettura. Secondo Lucio Altarelli: *"intesa come processo la rovina è l'esito definitivo, immobile e irreversibile, di una storia plurisecolare giunta ormai alla sua conclusione terminale. Come tale, facendo riferimento alla comprensione e comunicazione del passato, la rovina riguarda saperi scientifici: quelli di archeologi, museologi, museografici, e sovraintendenti. Letta invece come opera, nel senso di manufatto, di opus iscritto nel tempo presente, la rovina ha un valore estetico che indirizza l'atto progettuale di artisti, architetti, scenografi, scrittori e visionari. La rovina come processo riguarda la sfera della conoscenza; come opera quella dell'immaginazione, dell'inventiva e dell'inconscio".* Si chiude e si riapre il ciclo della rovina che è pura forma e pura memoria priva di una funzione d'uso.

Forma e memoria che dal passato nutrono il presente sono un modello sempre esistito nella nostra storia in un inconscio comune cui possiamo attingere per il futuro. Una linea frammentata è la storia del classico che emerge nelle forme più diverse per riaffermare la giusta direzione del pensiero artistico. Le rovine con il loro ciclo di Morte e Rinascita cariche di quella forza evocativa, capace di offrire nuovi scenari, possono essere la stimolo per la nascita di nuovi paradigmi capaci di stabilire una giusta distanza tra passato presente e futuro. Settis nel suo libro **"Il futuro del classico"** scrive che: *"[…] Forma, sogno e memoria racchiudono le chiavi del mistero dell'antico: ancora una volta si solleva il dilemma di passato e presente… È forse, in qualche modo, un modello, un qualcosa che è sempre esistito prima, necessario, e quindi accumulato, messo da parte, e pur tuttavia nutrito dall'esperienza che paga lo sforzo della ragione individuale e non da una sorta di oscuro "inconscio collettivo", e senza il quale le trasformazioni che suggeriscono le nuove dimensioni storiche particolari e le esperienze che si rinnovano non avrebbero modo di concretarsi, né terreno su cui radicarsi, così non prenderebbero forma, mai?".*
Le nuove architetture nascono dalla moltiplicazione, dal-

"Forma, sogno e memoria racchiudono le chiavi del mistero dell'antico:ancora una volta si solleva il dilemma di passato e presente…"

la giustapposizione e dalla sottrazione. La sottrazione, come strumento progettuale, già usato dalle arti contemporanee, dove il togliere al pari dell'aggiungere. I luoghi della rovina sono i luoghi dello spazio vuoto. Apparentemente informe e indefinito. Un esempio sono Roma e Berlino, entrambe, nella loro storia, hanno vissuto periodi in cui il vuoto è diventato più grande del pieno. La Roma medievale e Berlino dopo la seconda guerra mondiale, due epoche molto distanti tra loro, dove possiamo immaginare queste città attraversate da spazi vuoti: la campagna romana, la no man's land e le distruzioni causate dai bombardamenti di Berlino. Improvvise aperture e cambi di prospettiva. Visioni di città che possono essere uscite dalle incisioni del Piranesi. La città moderna è formata da parti eterogenee e residuali spesso autonome antagoniste. Città indecifrabile e contraddittoria al centro delle sperimentazioni radicali della fine degli anni sessanta. Gruppi come **Archizoom** e **Superstudio** mettono in crisi il modello della città contemporanea. Il monumento continuo di Superstudio è la grande rovina che attraversa il paesaggio instaurando con esso un forte legame visivo. L'obiettivo è configurare un modello di città che abbia una forma e una dimensione. Inoltre deve avere un modello di crescita e di vita. Gabriele Mastrigli, nel suo: **Superstudio Opere** 1966-1978 scrive che: *"[…] E non vi è dubbio che il lavoro del Superstudio sia stato essenzialmente un incessante processo di accumulazione, selezione e catalogazione dei frammenti di una memoria collettiva…"* Accumulare sembra essere una strategia efficace per ripensare la crescita del mondo occidentale, per avere cambiamenti meno traumatici e meno costosi. Lo sa bene il gruppo Otolith che nella **"Thought-Forms"** di Annie Besant e Charles Leadbeater quando scrive: *" […] per vivere dobbiamo conoscere, per conoscere dobbiamo studiare; ed ecco che davanti a noi si apre un vasto territorio. C'è una differenza tra il pensare e il ragionare, in quanto pensare significa comprendere il significato che sta al di là di quello che può essere espresso a parole…Cambiare, adattarsi, diventare diversi, somigliare, riecheggiare se stessi… perché tutte le opere devono essere capaci di assumere un'altra forma, perfino di dire le cose in modo diverso, di rappresentarsi a partire da premesse differenti".* L'accumulazione è una forma di "Rinascita" legata alla storia dei luoghi, delle cose e delle persone. È un processo che lavora attraverso l'identificazione dei diversi tipi di resilienza degli spazi urbani e degli abitanti. È un modo di riscrivere su ciò che abbiamo dove, il processo di riscrittura porta il nuovo sulle tracce del vecchio. Accumulare può diventare la strategia principale per fare architettura. Un cambio di paradigma dove progettare significa stratificare. Stratificare significa creare e formulare la relazione con la storia. L'architetto può essere un semplice ri-costruttore di oggetti esistenti.

“il fine ultimo dell’architettura moderna è l’eliminazione dell’architettura stessa.”

L’edificio è costituito dalla scomposizione dei frammenti e il linguaggio è ripetuto senza apparente innovazione. Una forma di progettualità legata a una utopia che, come scrive **Fredric Jameson:** *“ … stava a indicare una progettualità indifferente alle debolezze umane e al peccato originale, una volontà di uniformare e di arrivare alla purezza ideale di un sistema perfetto da imporre … ”*, cioè dell’utopia, portatrice di purezza ideale, che impone un ordine su un altro. Una utopia che possiamo definire microutopia, che produce piccoli cambiamenti attraverso un lento lavoro delle comunità. Comunità che, pur andando nella stessa direzione del mondo, si muovono a diverse velocità. Leonardo Benevolo esortava a produrre proposte utopistiche tecnicamente fondate, fortemente ancorate al territorio; che non cancellano le tracce e attenuano la violenza di una trasformazione. L’accumulazione avviene costruendo sul costruito. **Costruire due città : “ la città di sopra e la città di sotto”.**

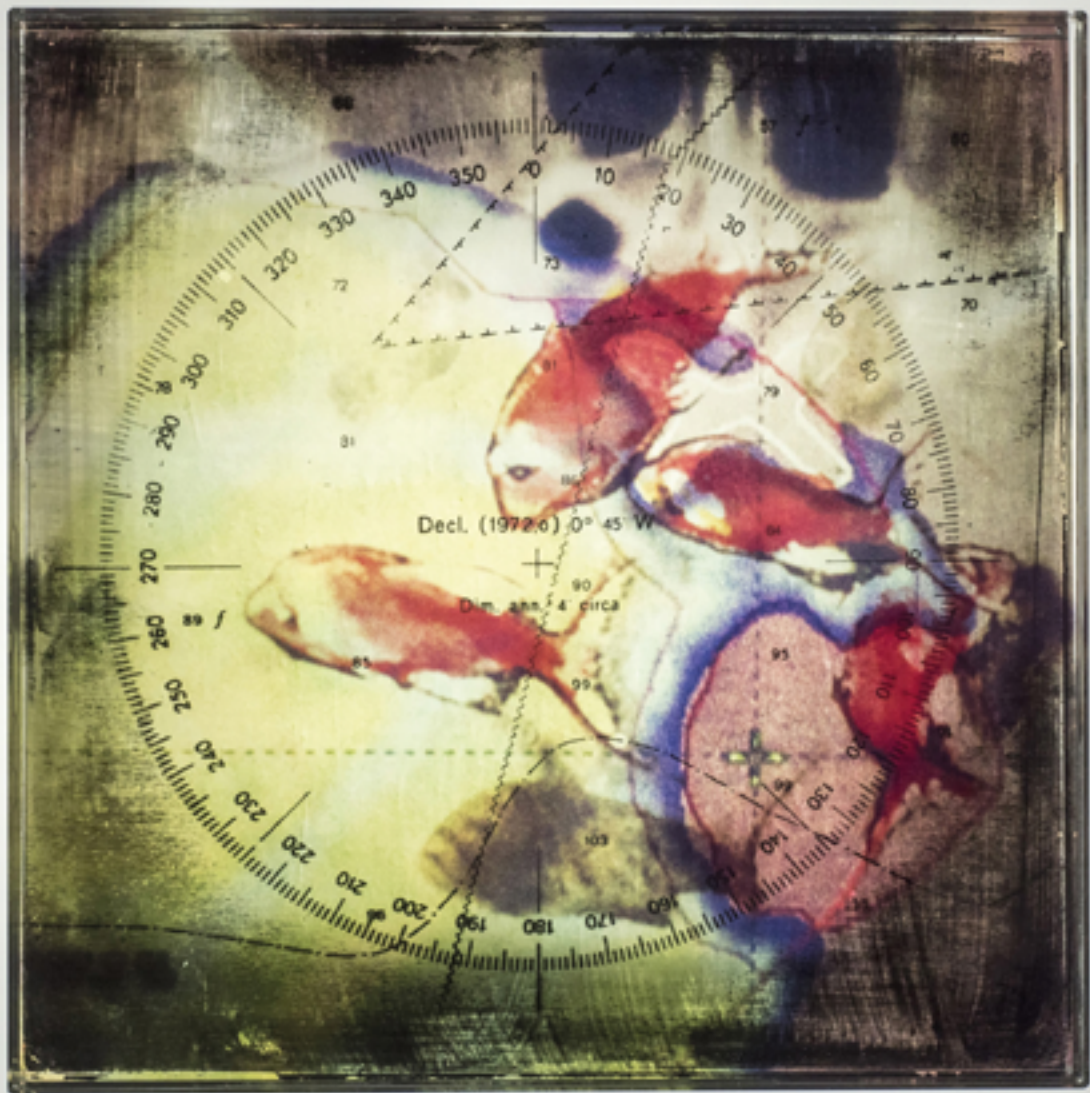
Accumulare come unica strategia, capace di avviare una trasformazione dall’interno. Accumulare significa progettare ibridazioni, innesti tra vecchio e nuovo, rinnovare un’architettura sempre più chiusa nella produzione di oggetti ben fatti e ricattata dalla tecnologia dove l’architettura può anche non esserci.

Per gli Archizoom *“ il fine ultimo dell’architettura moderna è l’eliminazione dell’architettura stessa.”*
L’architettura non è eliminabile dato che come dice **Hans Hollein** *“Tutto è architettura”*. Un buon compromesso può essere: *“Tutto è Accumulabile”*.

La storia è testimonianza del passato, luce
di verità, vita della memoria, maestra di vita,
annunciatrice dei tempi antichi.
(Cicerone)
ONLY
ELABORAZIONE DIGITALE SARA PAONE

{ Eventi }

di Barbara Gigli

ALESSANDRA CALÓ, ΧΘΌΝΙΟΣ
le Memorie dei Sogni

Nell'aria senza tempo di Gibellina, il 28 luglio 2023 ha preso via il **Photoroad Open air & site-specific festival,** un evento unico in cui la fotografia può esprimersi liberamente variando le sue forme dalle più iconiche alle più atipiche, innervando le strade della città con le più variegate realizzazioni artistiche tese ad affiancare i grandi maestri che già resero celebre questo museo a cielo aperto.
In un contesto dove mostre, dibattiti e istallazioni fotografiche costellano quindi il borgo mai dimenticato dall'Arte del Novecento, nel piano superiore di Palazzo di Lorenzo, hanno preso spazio anche i lavori della personale di **Alessandra Calò, χθόνιος**, curata da Arianna Catania. Le opere nascono da un soggiorno dell'autrice presso l'isola di Favignana, eletta residenza artistica con il supporto del Ministero della Cultura Creativa Contemporanea, e sono il risultato di un lavoro inedito generato dal progetto Imaginarium, vincitore dell'avviso pubblico StrategiaFotografia del 2022.
L'artista, che negli anni ha sperimentato i linguaggi offerti dal mondo della fotografia spaziando dalle tecniche più antiche alla sperimentazione e alla contaminazione di situazioni diverse, nel tempo offertole dalla residenza ha attraversato l'isola andando alla ricerca di una intima connessione con il luogo che l'ospitava, calcando sentieri, accarezzando rocce, ascoltando lontani echi di una cultura rurale che non sempre è del tutto perduta.
Nelle cavità della terra, nei volti degli abitanti, nei sussurri di tradizioni crude quanto in quelli di resoconti storici non poi così lontani, Alessandra Calò ha esplorato i confini che il tempo e lo spazio tracciano rendendo il presente quasi un simulacro, uno specchio di antiche memorie.
La memoria di ciò che era infatti, diventa la ricerca di ciò ora è e di ciò che rende longevo il ricordo, la generazione di uno spazio tra l'essere, il non essere e l'apparire che proprio

Alessandra Calò ha esplorato i confini che il tempo e lo spazio tracciano rendendo il presente quasi un simulacro, uno specchio di antiche memorie.

il ricordo trattiene dentro di sé grazie alla potenza figurativa delle immagini e che le fotografie esposte trasmettono come una densa massa di emozioni non dette, quasi evanescenti e sempre sul punto di sparire.

Per la resa finale del progetto è stato basilare anche il contributo letterario di Marilena Renda, anche lei partecipe dell'esperienza che ha portato poi alla realizzazione delle opere esposte, che, arricchite quindi da un apparato letterario, offrono una visione diversa dell'isola, incrementata dal potere della parola che, unito a quello onirico delle fotografie esposte, rendono l'esperienza della mostra un evento che ben si imprime nell'immaginario degli astanti.

Il suo lavoro è una costante ricerca di commistione tra passato e presente, un tentativo di fornire forme nuove a un linguaggio usato e, al giorno d'oggi quanto mai abusato, come quello della fotografia, per trasmettere ai fruitori la sensazione di una memoria che, come la risacca di un mare troppo vasto per averne percezione e comprenderne l'immensità, ci rimanda indietro null'altro che frammenti con cui ricostruire l'idea che di questo la nostra mente ha percepito. Inoltrandosi tra archivi, pubblici e privati, per attingere a una memoria che è già stata registrata e messa spesso in disparte, Alessandra Calò diventa quindi, per sua stessa definizione, una *"ecologista digitale"*, una ricercatrice e un'artista, pronta a combinare passato e presente, memorie di ciò che era e proiezioni di ciò che siamo. Le sue opere nascono da un processo inverso a quelli a cui assistiamo abitualmente, ora che la tecnologia prende il sopravvento e a testa china rende spesso i fruitori inconsapevoli di ciò che rende peculiare una tecnica, come accade ora con l'uso abusato della fotografia digitale, tanto lontana nel suo consumo odierno dalle antiche forme di elaborazione dei primi pionieri di quest'arte. Alessandra Calò infatti percorre con estro, reinventandolo, il processo fotografico stesso. Partendo da documenti esistenti, in un mondo sommerso dalle immagini, l'artista non fotografa nulla di nuovo, ma rielabora in digitale, documenti esistenti, pazientemente scelti al fine di realizzare un'immagine di cui crea un negativo digitale che viene invece da lei stampato in camera oscura, con ricette spesso riprese da antichi trattati ottocenteschi e che si prestano a sperimentazioni e rielaborazioni per adattare la forma al contenuto. Le sue istallazioni permettono uno scambio di punti di vista, il pubblico guarda e diventa "altro", sovrapponendo ricordi propri e altrui, perdendosi in assonanze di vite lontane eppure tanto familiari in una quotidianità presentata come se fosse un sogno.

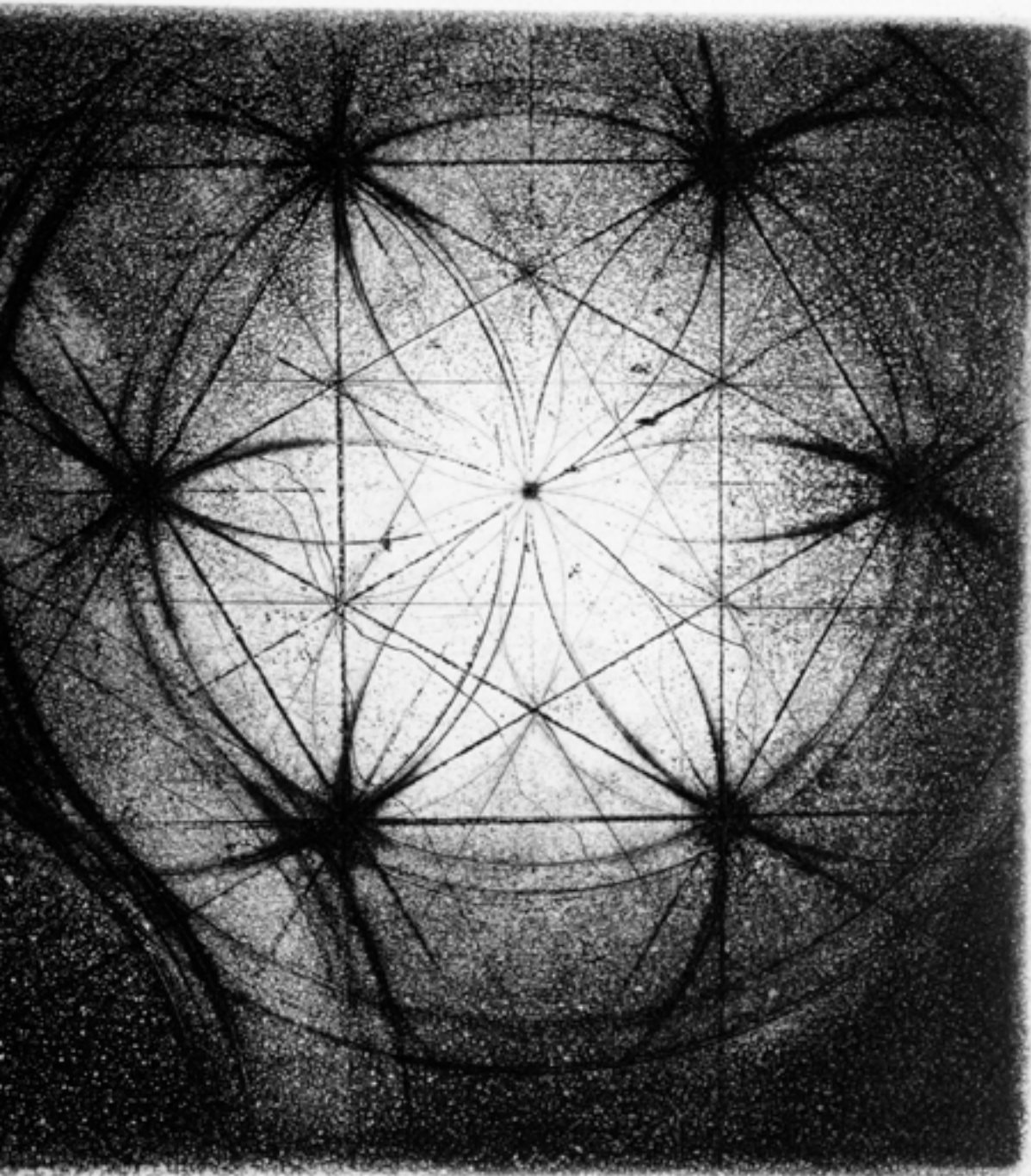
In quel passaggio in camera oscura che annulla il divario tra analogico e digitale, prende vita una nuova immagine in cui il difetto di una resa imprevedibile, l'imperfezione imponderabile che rende ogni opera mirabilmente umana e per questo ineffabile agli occhi dello spettatore, a cui non resta che naufragare dolcemente in un mare che l'artista ha creato non solo per sé, ma per il mondo tutto.

Di **Gianluca Murasecchi**

La concentrazione di Guido Strazza sulla profonda pratica di dedizione al segno, ha avuto ed ha il duplice merito di un'azione ed una teorizzazione attentive su temi basilari per molte generazioni. Il suo agire creativo, come avevo già avuto modo di notare in occasione dell'esposizione *Primo segnare-incisioni dal 1974 a* presso la casa natale di Raffaello Sanzio a Urbin sce quattro momenti costruttivi: suscitazione, c plazione, individuazione, soluzione, ciò per mez predittività di lettura dell'essenza del segno e immediati sviluppi.

Nel suo *contro manuale dell'incisore - Segno nasconde segno* [2], del 2002, Strazza scrive:

[…] *"l'hai visto appena scappare quel segnetto*
dalla punta del ferro
schizzare via dal solco nel vuoto
violentarne il progetto
piantarsi là come urlando son qua!
lì stare
sembra un brutto guardare
non sai bene che fare
se tormentarlo a morte…cancellarlo?
pura illusione! ritoccarlo?
che non sembri com'è…strano pensiero!
pone sue condizioni
stava già lì nascosto nel progetto
senza saperlo l'hai chiamato ecco lì!
si è rivelato
forse ti ha detto subito buongiorno
l'hai sentito? lì per lì l'hai negato
questo chi è che vuole
il mio progetto dov'è andato?
calma!
dovrai spogliarti per capire
toglierti pesi di dosso di pensieri
per riconoscerlo tuo del tuo progetto
dargli la mano salutarlo
dirgli vieni che andiamo
partiamo insieme
andiamo […]

Segni di Roma - Cosmati
1988
cera molle, acquaforte,
bulino zigrinato e puntasecca
matrice mm 143 x 139
foglio mm 350 x 250

Un così sensibile approccio poetico, al tempo stesso così profondo e aperto all'eventualità insita nella ricognizione e all'accettazione del dato impulsivo come possibilità dialogica, è un punto d'arrivo che già si era prefigurato nel suo scandaglio in scioltezza nelle prime calcografie degli anni '50. Un agire che sorge dall'osservazione e dallo stupore provato senza pregiudizio per l'evento in fieri, nel saper cogliere il dato che può essere trasfigurato solo dal passo indietro dell'ego, ovvero con ciò che si può definire: abnegazione creativa.
Il suo enunciato è accogliente la sostanza del segno tracciato da mano umana, che è sì insita nell'azione che lo genera, ma essa stessa non può che soltanto in parte deciderlo, dall'azione il segno scaturisce pur sempre con una sua propria natura che solo successivamente può essere razionalizzata. Il fondante valore della ricerca di Strazza consiste anche nel comprendere che il segnare prima di esprimere quantità esprime qualità propria.

Rembrandtiana
1994 , Puntasecca, bulino e acquatinta
matrice mm 185 x 131, foglio mm 350 x 250

Sebbene l'inciso, il segnato, esistano autonomamente rispetto all'uomo, il gesto è legato all'unicità del corpo e dei propri moti naturali, ed è il gesto individuale a rendere il segno individuale.

Se il segno non esistesse a prescindere dall'uomo in effetti esso sarebbe solo un'appendice, un sussidiario dell'uomo, mentre il segno è sembianza tangibile ed è ideale ed essente nel mondo ancor prima che l'uomo lo identifichi, così è manifesto che le cause formali nel mondo appaiano contraddistinte da un segno caratteristico al di là dell'influenza umana, ma che la coscienza umana può raccogliere in sé e anche all'infuori di sé. Perché se dal mondo il segno proviene, esso al mondo ritorna, anche per mezzo dell'uomo.

In questa esposizione si trattava di scegliere parti di un tutto o il tutto in parte, ha prevalso la seconda ipotesi, seppur più difficilmente percorribile, essa, infine, si è sviluppata necessariamente, nel dare visibilità al dato della ricerca, alle possibilità di collegamento culturale, della multiformità dei linguaggi accesi da un unico fulcro di concepimento, ponendo un possibile sguardo anche sul fattore progettuale e generativo dell'opera di Strazza, ovvero su disegni inediti, mai pubblicati ed esposti, che ci pongono innanzi ad un cercare fulmineo, a tutto campo, a volte insistito sino alla soluzione caparbiamente trovata a distanza di anni, ne emerge la figura di un artista che ha scelto il dato grafico quale dato privilegiato, ma non posposto ad una pittura di velature e cromie di tempera che ricordano quello che si potrebbe definire un Trecento contemporaneo, composta da patine fini come gusci di cipolla o materie magmatiche con ferite che catturano in profondità accensioni sotterranee.

Vivezza opaca di colore che solo la tempera sa trasmettere. Una delle costanti delle opere scelte in questa occasione è la reinvenzione dei temi, assieme a quelli essenzialmente astratti, la cernita presenta anche quelli di mutuazione realista a cui si dà una possibilità di trasfigurazione, che siano i *Segni di Roma*, o esistenze di puro moto autonomo come i soggetti animali, o indotto, come il ciclo dedicato agli *Alberi*, temi in cui la sua aderenza da *aeropittore* al *Futurismo*, in una personale ascesa alla sintesi, si possono perfettamente legare, nello sviluppo dei decenni successivi a quelle siffatte energetiche esperienze, ad una sferzante elettricità di resa delle forme, ad un fare ostinato ma mai coercitivo.

1
Primo segnare-incisioni dal 1974-2010, catalogo dell'omonima mostra tenutasi dal 2 ottobre al 14 novembre 2010, testi di Giuseppe Appella, Gianluca Murasecchi ed una riflessione di Guido Strazza, nella casa natale di Raffaello Sanzio, edizione a cura dell'Accademia Raffaello, Urbino, 2010.

2
contro manuale dell'incisore - Segno nasconde segno - parole controparole e tre incisioni, stampato su foglio unico ripiegato in ottavo dalle Edizioni Il Bulino Edizioni d'Arte in Roma di Sergio Pandolfini, in tre distinte sequenze di cinquantacinque esemplari che si differenziano per i soggetti delle incisioni, Roma, 2002.

3
XXXIV Biennale di Venezia 1968, Catalogo generale, Editore Fantoni, Venezia, 1968.

Gesto e Segno
1980, grafite e cancellature su carta
mm 250 x 250

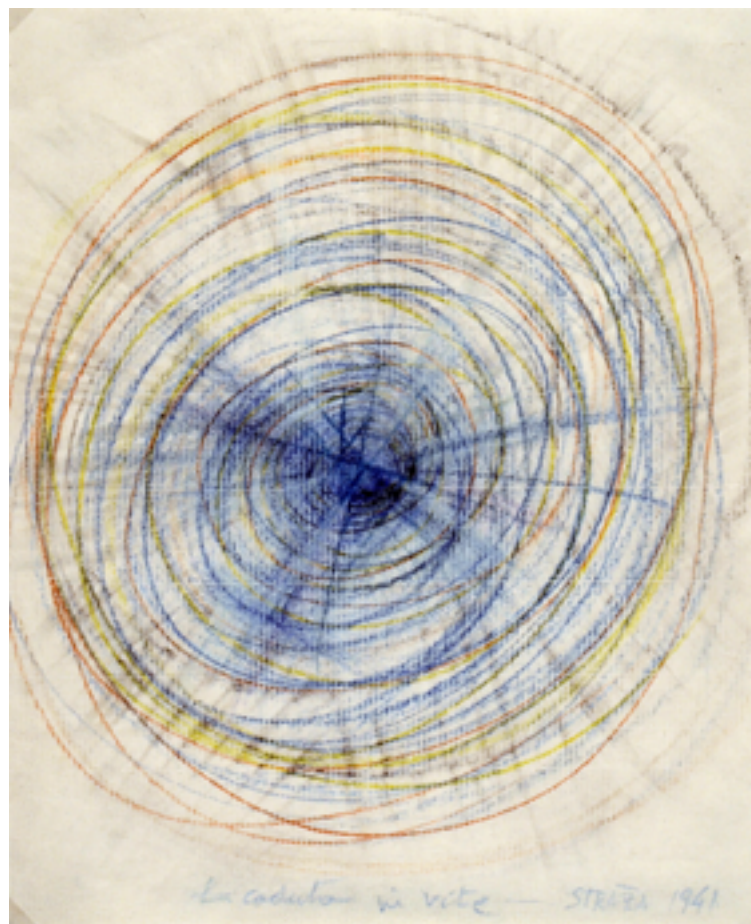
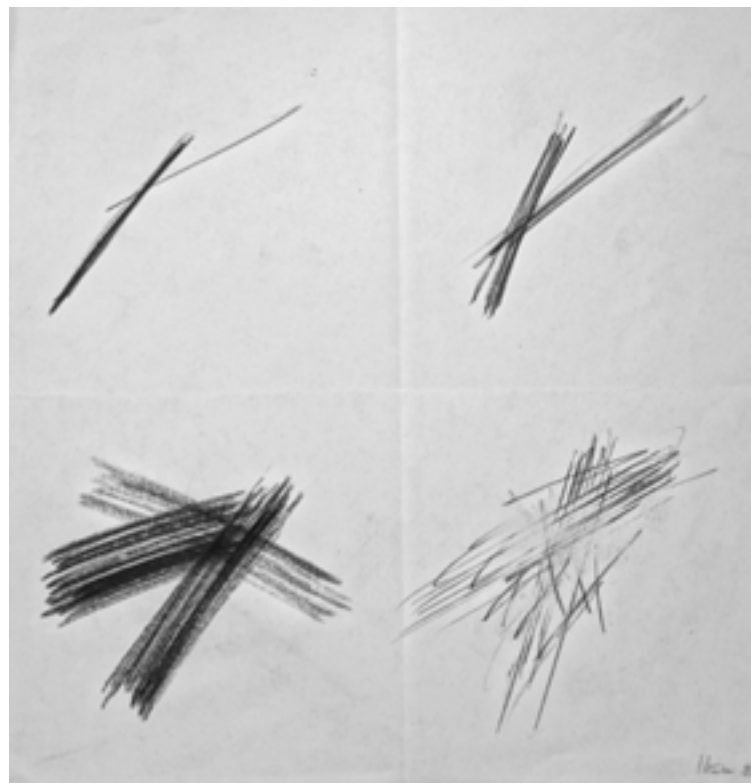
Sin dagli esordi, i temi salienti della verticalità e dell'orizzontalità si sono innestati con quelli di un movimento tracciante, affrancato e antitetico a partiture ordinate o ad associazioni di multiforme natura, coerenti nel loro prodursi in una felice coesistenza di segno dinamico, indipendenza informale e capacità d'integrazione tra pieni e vuoti adiacente a concezioni orientali. In rassegna, oltre ai vari temi salienti dei cicli grafici e pittorici, l'utilizzo di questi termini formali è un motivo che trascorre di opera in opera.

Una sorta di ossatura o di fondamento della composizione il cui cuore palpitante è sempre il segno, perché:

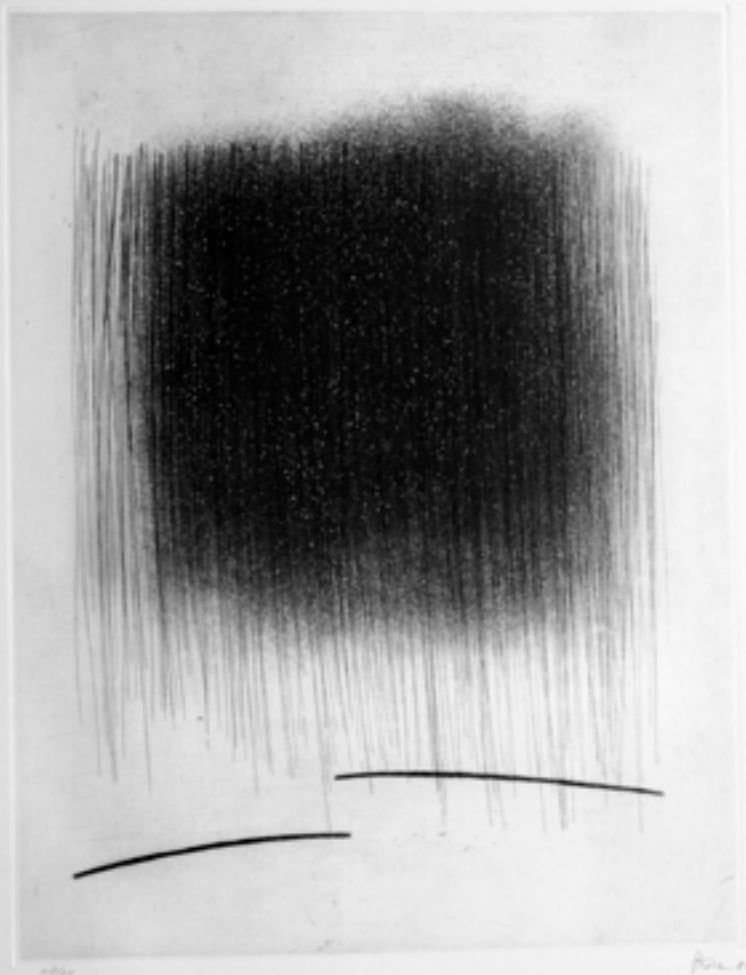
[…]
"l'intenzione segreta e vera di chi fa segni non è quella di organizzarli per rappresentare qualcosa, ma per farli essere qualcosa"
[…].

Sul versante dell'aspetto esecutivo, al fine di presentare anche la sfaccettatura di sperimentazioni a tutto campo della sua modalità operativa, in mostra quale exemplum compare Cangiante, del 1967, opera che fa parte di un ciclo di stampe con uno o più schermi trasparenti, mobili e sovrapposti, stampati a trasporto con torchio calcografico, ciclo presentato alla Biennale di Venezia del 1968, nel catalogo della Biennale è importante ricordare la nota dell'artista riguardante il processo tecnico-creativo:

[…] *"Nelle opere che presento, oltre a far uso dei metodi tradizionali di incisione e di stampa, ho sviluppato una tecnica che partendo dalle esperienze di Hayter a inchiostrazioni a viscosità variabile su piani a livelli diversi mi ha portato, in un primo momento, (invertendo l'inchiostrazione ad acquatinta), ad ottenere effetti di luminosità controllata e in seguito, trasportando la stampa su materiali trasparenti, a creare interferenze di colore e di forme non ottenibili con la stessa freschezza"* […].[3]

In seguito questa sperimentazione cede il passo ad un ritorno ad una concezione radicale del bianco/nero, meditata esigenza di scelta di chiara definizione degli elementi essenziali della ricerca, paragonabile ad una affermazione certa, dichiarazione univoca dei valori in campo del tracciato.

La caduta in vite
1941, studio per aeropittura futurista
pastelli su carta

Orizzonti
2001, Acquaforte e acquatinta
matrice mm 410 x 314
foglio mm 700 x 500

Presentare opere in un'Accademia di Belle Arti necessita di un criterio che ha di per sé una ragione di valutazione aumentata per la didattica, con la pubblicazione del volume *Il Gesto e il Segno* del 1974 [4], Strazza aveva già proposto una riflessione presa in considerazione da tutte le generazioni successive di docenti di *Grafica d'Arte*, ovvero la costituzione della coscienza grafica dei discenti a partire dalle lor proprie manifestazioni di segni spontanei, questi ultimi successivamente analizzati e studiati in aggregazioni sistematiche. Con ciò il problema si spostava, non era più posto al centro l'edificio della composizione e dello stile, elementi questi visti come di ancoraggio, non di primaria movenza. La sua indicazione verteva sulle fondamenta, naturali e soggettive, del codice primario del disegno, ovvero, il conoscere il proprio atto del segnare, le sue essenziali potenzialità di sviluppo, e, contestualmente, il saper riconoscere i segni al di fuori del sé. Si indirizzava con questo la didattica, intesa come un'auto alimentazione causale e come una spinta ad una capacità di scomposizione degli elementi basali in una partecipata e dialogata coltura di idee, partendo dalle radici del fare grafico.

Gli stessi esordi dell'artista sono marcati con ciò che si potrebbe definire un'iniziazione autodidattica all'analisi dell'integrità dell'approccio all'opera, ma è in Brasile, con Fayga Ostrower nel 1953 [5], che inizia il suo percorso incisorio accolto come una rivelazione, di quel periodo generativo in unita sequenza compaiono gli esempi di calcografie del 1959/1960, dedicate al tema della Metamorfosi, si notano in esse elementi che torneranno anche nei decenni successivi.

Tutta l'opera di Guido Strazza si lega alla sua biografia, la visione dei graffiti rupestri confluita nelle opere dei *Balzi Rossi*, lo ricongiunge con una volontà, onnipresente nell'uomo, del lasciare tracce in conseguenza di un'esigenza interiore innata, al di là di un perché. Gli *Insetti*, compagni studiati e amati nelle lunghe giornate solitarie dell'artista, sono un'ulteriore ispirazione per segni dinamici, roteanti o spigolosi che richiamano direttamente quei primi disegni di aeropittura animanti veloci volteggi. Gli *Orizzonti Olandesi* [6], paesaggi lineari osservati negli anni '70, suggeriscono la magica indeterminatezza della linea orizzontale, in rarefatte e silenziose sintesi. Così il ciclo dedicato ai Segni di Roma è di fatto un'interlocuzione e una risposta identitaria, alle poderose cartelle di Piranesi, una Roma partecipata nel suo attraversamento,

4
Il Gesto e il Segno. Tecnica dell'incisione, primo editore Scheiwiller, Milano, 1979. Ora edizioni Apeiron.

5
Fayga Perla Ostrower nata Krakowski, 14 settembre 1920, Łódź , — 13 settembre 2001, è stata un'artista, teorica dell'arte e professoressa universitaria polacco-brasiliana.

6
Orizzonti olandesi, edizione contenente cinque poesie e venti incisioni di Guido Strazza, tirata in quaranta esemplari, più tre esemplari fuori commercio, stampata sui torchi della Calcografia Nazionale da Antonio Sannino, edita dall'artista, 1974.

7
Insetti, edizione contenente trentasei incisioni a bulino, tirata in quaranta copie più tre copie fuori commercio nella Stamperia 3 K di Roma, 1980.

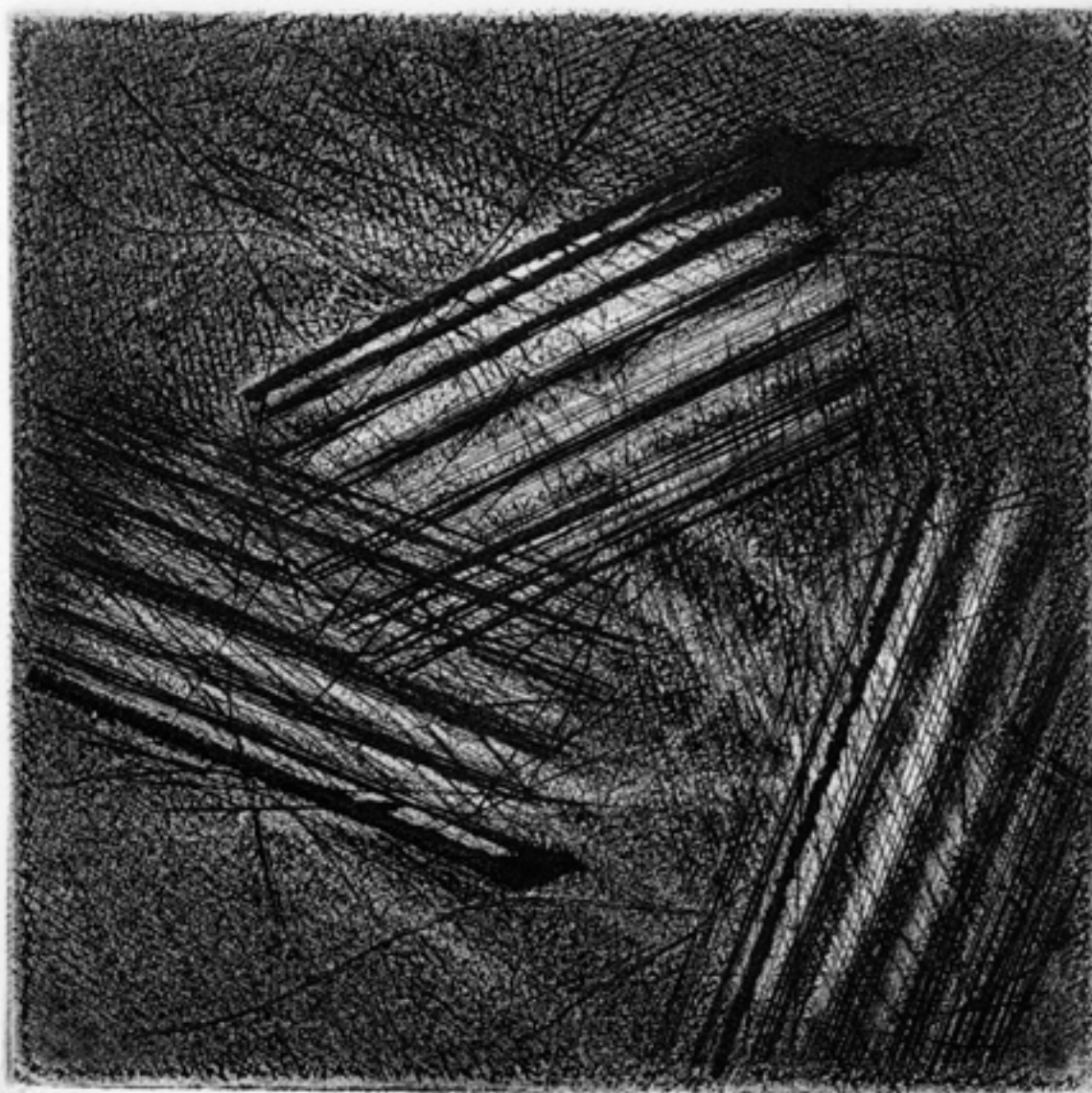
8
Segno e segno, edizione contenente undici incisioni e dieci testi di Guido Strazza, Edizioni d'Arte Il Bulino di Sergio Pandolfini, Roma, 2017.

se […] *"I segni stanno tutti lì, sparsi per il mondo"* […] e lo sguardo consapevole può raccoglierli in sé […] *"di colpo riconosciuti"* […]. Anche il tema degli *Archi*, già prefigurato proprio in quei *Segni di Roma*, nei primi anni '80, riprende un tema costitutivo dell'architettura romana, ma nelle variazioni su tema degli anni '90 diverrà lirico e armonico atto a volte impalpabile, nebuloso, a volte drammaticamente interrotto, come l'attimo risolutivo di una parabola, al di là di semplicistiche categorie di astrazione, simbolizzazione o evocazione della realtà, di lì a pochi anni concezione questa presente anche nel ciclo degli Orizzonti dei primi anni duemila. Dalle sue opere grafiche trapela una passione e un credo di costante intensità riguardanti la potenza dell'arte centrale che è il delineare, da cui tutte derivano in un […] *"processo senza fine"* […]. Lo stesso studio delle *Trame*, degli anni '70, presente in mostra con un dipinto su carta ed uno su tela, pur presentando l'esempio di plausibili strutture è un ciclo dedicato alla possibilità del segno di comporsi in un insieme o scomporsi nell'evanescenza.

L'esposizione si completa con alcune tra le edizioni d'arte esemplari che racchiudono un percorso complesso di scavo su temi congiunti ai cicli sin qui evidenziati quali: *Ricercare* del 1973 [7], *Orizzonti olandesi* del 1974 (vedere nota 6), *Insetti* del 1980 7, *Segno e segno* [8], del 2017.

In ultimo vorrei richiamare il nesso dei dialoghi intercorsi tra me e Guido Strazza negli anni: ne è emersa più volte una sua scioltezza rispetto alle categorie spesso forzatamente restrittive dell'ambito artistico, la sua visione di essenziale reinvenzione dei temi è una sua indicazione di affrancamento da ciò che è astrazione o realismo quali concezioni chiuse; l'osservazione della natura e della storia che si attraversano è un altro fattore determinante del suo sguardo sulle cose del mondo, decriptare i codici di questa vicinanza, farli espressione propria e poetica è un altro dato di posizionamento emerso così come il dato di coscienza della durata dell'approccio con l'opera, la quale non debba perdere quella necessaria immediatezza e spontaneità più importanti di un prolungato e sterile e illusorio perfezionismo, ciò comprendendo la relatività di ogni misura.

Esplorazione ininterrotta di un artista che ha scelto di indagare innanzitutto un elemento fondativo, il segno, le sue movenze, in ogni suo senso.

Segni di Roma, Colonne
1977-1982
Acquaforte, bulino. puntasecca e acquatinta
matrice mm 189 x 192, foglio mm 700 x 500

CANNIBALE
DO EAT YOURSELF!

CRACK!
fumetti dirompenti

di Andrea Bolzetti

Il festival Crack! nasce nel 2003 , quando l'evento era conosciuto come "Celle Aperte". Il nome del festival trae ispirazione da una citazione onomatopeica di Hugo Pratt, che rappresenta il suono di un ramo che si spezza o di uno sparo nel deserto, appunto "crack". L'obiettivo fondamentale del festival è stato, sin dalla sua nascita, creare un impatto simile, un frastuono che rompe il silenzio di un deserto culturale.
Crack! è un festival underground nel senso più autentico del termine. Per quattro giorni, il C.S.O.A. Forte Prenestino si trasforma in un autentico villaggio dedicato alla produzione creativa, allo scambio e al divertimento. Gli artisti che espongono le proprie fanzine non si limitano solo alla vendita o alla creazione di opere, ma partecipano attivamente a workshops, eventi, sviluppano nuovi progetti, ballano sotto il palco e supportano le opere di altri artisti. È un appuntamento essenziale per gli addetti del settore che desiderano scoprire nuovi talenti emergenti. Ogni edizione del festival presenta un nome e un tema differente, come ad esempio l'edizione di quest'anno, intitolata "CRACK CANNIBALE – DO EAT YOURSELF!" . Il termine "Cannibale" deviva dalla storpiatura del nome dei popoli del Caribe, il colonialismo ha creato il concetto di cannibale, l'ha enfatizzato e raffigurato. I Caribi sono stati trasformati in Canibi e da qui in cannibali. L'idea stessa dell'esistenza del mito cannibalesco è una costruzione basata su discriminazione razziale. Il colonialismo l'ha concepita e mostrificata, rapendo i nativi razzializzati e costringendoli a fingere di essere cannibali nei saloni coloniali. Quando le avanguardie del primo Novecento, tra cui Dada, l'hanno adottata, questa invenzione ha acquisito un ruolo ideale di ribellione e di spirito primordiale. Senza mai mettere in dubbio la sua esistenza, questo processo ha permesso al mito di sopravvivere attraverso i secoli, trasformandosi in icone cinematografiche o in zombi divoratori di carne umana. Il Crack! ricorda il cannibale come vittima di razzializzazione ed espropriazione, prima nella realtà e poi nel racconto e nella diffusione ideologica, senza alcuna prova che giustifichi queste affermazioni.Il detto "Mangiare o essere mangiati" riflette il concetto che il pesce grande si nutre del piccolo. In tutte le culture e lingue, esistono metafore e detti che sottolineano la natura violenta della vita, invitandoci a schierarci dalla parte di chi impartisce le legnate anziché riceverle. Il festival Crack! ci propone una terza opzione: mangiare, essere mangiati o mangiarsi. Il cibo siamo noi stessi. Per emanciparci e sottrarre il boccone dalle fauci del Capitale, non abbiamo altra scelta se non diventare "cannibali" e ingoiare noi stessi prima che qualcun altro lo faccia, tracciando anche un percorso di liberazione individuale e collettiva. Definire il festival Crack! è difficile, poiché è come se fosse un enorme happening che si sviluppa lungo quattro giorni. Un intricato labirinto di immagini e un progetto completamente destrutturato, auto-prodotto e auto-gestito, affidandosi completamente all'autonomia creativa e produttiva degli artisti partecipanti. Durante il festival, una serie di discussioni e interventi di vari esperti del settore informa i partecipanti sul futuro del fumetto e dell'illustrazione. Crack! edizione dopo edizione, continua ad ospitare un numero crescente di artisti. Quest'anno, si è stabilito un record di partecipazione, con quasi 550 banchetti espositivi e quasi 1100 artisti.Il C.S.O.A. Forte Prenestino è originariamente un forte militare costruito dieci anni dopo la breccia di Porta Pia. Inizialmente aveva una funzione difensiva e successivamente è stato utilizzato come alloggio, centro di addestramento e deposito di armi per i soldati. È l'unico tra i quindici forti che circondano la parte centrale di Roma che è visitabile, grazie alla sua occupazione e restituzione alla collettività. Dopo decenni di abbandono, il forte è stato occupato

nel 1986 ed è autogestito dalla comunità da allora. Oggigiorno, è un centro sociale, un luogo di incontro, di divertimento, di organizzazione del tempo collettivo, di scambio di idee, visioni, energie e conoscenze. Il Forte sperimenta una modalità di organizzazione dello spazio e delle attività basata sulla libera associazione di individui uniti da una progettualità e da un'etica condivisa. Questa è la ragione per cui il Forte sperimenta il non-lavoro e modelli di vita autogestiti, promuovendo una socialità e un'economia alternative. Fa parte di una realtà vasta e diversificata, costituita da coloro che lottano quotidianamente per un mondo diverso, basato sulla libertà, l'uguaglianza e la solidarietà. Per questo motivo, il C.S.O.A. Forte è impegnato in una posizione anti-fascista, antisessista, antirazzista e antiproibizionista. Nei meandri dei tunnel del Forte, sono rimasto profondamente colpito dall'esposizione di Tony Cheung, un artista affezionato al Crack! festival fin dalla sua prima edizione, fonde lo stile delle illustrazioni cinesi classiche con quelli decisamente più pop dei manga giapponesi. Le sue opere richiamano in modo inequivocabile i manifesti di propaganda della Cina durante la rivoluzione culturale degli anni '60 e '70. Il concetto che emerge spesso dalle sue opere è la rappresentazione della donna come oggetto sessuale (un chiaro riferimento agli Hentai giapponesi), ma che allo stesso tempo si ribella alla visione patriarcale, alla repressione politica, alle imposizioni religiose, alle violenze della polizia e al consumismo globalizzato. Queste illustrazioni, che violano ogni tabù e provocano repulsione, catturano lo sguardo e spingono il fruitore a una riflessione profonda.

"Insomnia" di Infynite è un progetto sperimentale che amalgama fotografia documentaristica, video, illustrazioni e performance di Megan Brailey per narrare le vicende di un'unità di miliziani appartenenti al cartello di Sinaloa, una delle organizzazioni messicane più potenti. Un monitor riproduce in loop un documentario di circa 10 minuti sulle vite dei giovani sicari, attraverso le scene girate dagli stessi "soldati" nel cortometraggio, firmato da Thiago Dezan e Eduardo Girault Brun. Alcuni scatti dell'artista si fondono con le illustrazioni di Infynite, creando un'esperienza immersiva unica nel suo genere.

Come ha sottolineato Valerio Bindi (illustrazione a destra), uno dei curatori, al Crack! si passa da ospite a organizzatore, contribuendo attivamente all'organizzazione dell'evento, non limitandosi solo all'esposizione. Ho avuto l'opportunità di porre alcune domande a Valerio Bindi per approfondire meglio il passato, il presente e il futuro del festival

1) Il Crack! è arrivato alla sua diciannovesima edizione: come avete visto cambiare il festival in tutti questi anni?

- CRACK! ha sempre avuto una vocazione internazionale, e raccogliendo tutti gli autori emergenti di inizio anni Duemila, ha creato subito una comunità che si estendeva verso est ai Balcani e verso il Nord Europa soprattutto. Poi piano piano la piattaforma si è estesa ed ora ci sono artisti che arrivano dalla Cina fino a molte nazioni Sudamericane, insomma da tutto il mondo. Anche il panorama italiano è cresciuto e si è moltiplicato, insomma da una comunità di ottanta/cento persone siamo passati a un network di un migliaio di artisti. Questo cambia tantissimo i rapporti e le forme di questo happening, come puoi immaginare.

2)Quando e perché avete deciso di realizzare un festival di fumetti?

- Siamo nel 2003: al Forte Prenestino come in molti altri centri sociali vivevamo una situazione molto particolare dopo la repressione del movimento avvenuta nei giorni del G8 di Genova. Era difficile riprendere a organizzare parlare e immaginare. CRACK! nasce per rompere un silenzio e scatenare gli immaginari. Contemporaneamente la fine dell'Happening Underground di Milano lasciava il nostro network senza un appuntamento e ne dovevamo immaginare uno totalmente nuovo. Il festival vero e proprio nasce nel 2005 dopo quasi due anni di lavoro di costruzione di rete.

3) Fortopía è un insieme di racconti in cui ogni autore ha narrato la propria esperienza del Forte. È pubblicato in occasione dei 30 anni del forte e durante il Crack festival per l'edizione "Crackland". Ne hai scritto uno anche tu, puoi parlarci di questa esperienza?

- Il lavoro per arrivare a Fortopia è stato spossante e straordinario: mettere insieme diverse generazioni di occupanti, raccogliere testimonianze orali e grafiche, coordinare editare e pubblicare tutto questo con alcuni accorgimenti per contenere i costi anche. Insomma, un lavoro incredibile. È un libro speciale che è stato accolto in modo speciale, le due edizioni sono esaurite. La prima esattamente in cinque ore, la seconda in un tempo diciamo più consueto! Resta una produzione di narrazione unica, una testimonianza e un oggetto di studio.

4) Il manifesto di quest'anno è stato disegnato da Durgamaya, ci puoi raccontare perché l'avete scelta e che tipo di artista è?

- Durgamaya viene dal Marocco e vive e studia in Francia, ha creato la prima fanzine europea in arabo, e ha segnato con i suoi disegni diversi momenti legati al femminismo e ai fumetti. A CRACK! ha sempre portato delle fanzine attive, che si collegavano alla mappa della città con performance e pratiche spaziali. Insomma, una grande sperimentazione e ricerca. Per noi ha disegnato un manifesto che narra in scene il senso che lei ha ritrovato nel nostro tema che quest'anno era nella ricerca di senso e di immaginario tra cannibalismo e autofagia.

@Rita Restifo

5) Se pensiamo al settore del fumetto e dell'illustrazione, il digitale ha sicuramente contribuito molto a cambiare le abitudini di produzione e distribuzione delle opere, questa metamorfosi come l'hai vista in questi anni di forte?

- La piattaforma di CRACK privilegia sicuramente l'arte della stampa, con tantissimi incisori e stampatori straordinari, quindi digitale o meno che sia in origine il lavoro viene poi riprodotto generalmente con metodi analogici come serigrafia o linografia o altre tecniche di stampa legate all'incisione (includo tra questi anche le stampe in risograph che mantengono una ricerca molto fortemente individuale nel colore e nello scarto delle riproduzioni). Molti espositori ed espositrici hanno portato stampe digitali, e questo appartiene alla riproducibilità tecnica che è alla base del fumetto: le fanzine prima della riscoperta dei metodi di stampa erano tutte fotocopiate. Insomma, si apre sicuramente una biforcazione delle scelte. Noi vorremmo però continuare a esporre opere in qualche modo dotate di manualità e intervento dell'artista in tutte le fasi della produzione.

6) Io ho partecipato a una sola edizione e sono impazzito per alcuni artisti, tu ne hai fatte 19, chiederti il preferito sarebbe impossibile, però puoi dirci la tua top 5 di questa edizione cannibale 2023?

- Non esiste questa domanda per noi! Abbiamo letto tutte le schede e cercato di vedere e conoscere la maggior parte degli ospiti, chi è intervenuto/a è sicuramente un pezzettino importante del tutto. Il festival è un happening dove conta tantissimo la relazione fra opere e artisti. Poi certo la qualità è alta, ma ogni cella o banchetto aveva una specificità importante per comporre il mosaico.

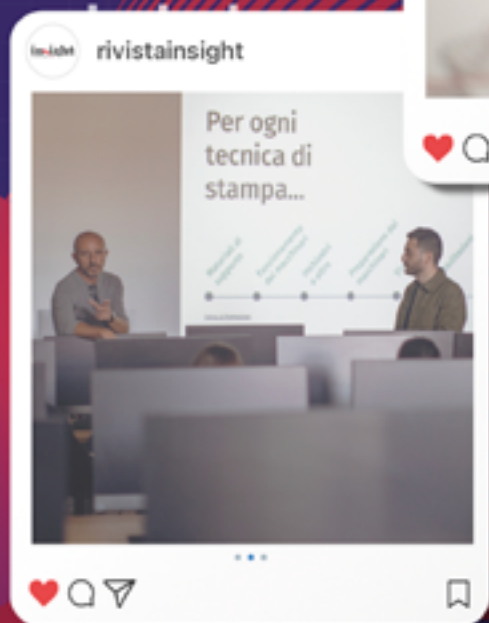
7) Il numero di persone che ruotano attorno al Crack festival sono imponenti. Tanti i visitatori, tanti gli artisti, illustratori e tutta la squadra del forte a sostegno del festival. Quali sono le difficoltà nell'organizzare un evento del genere?

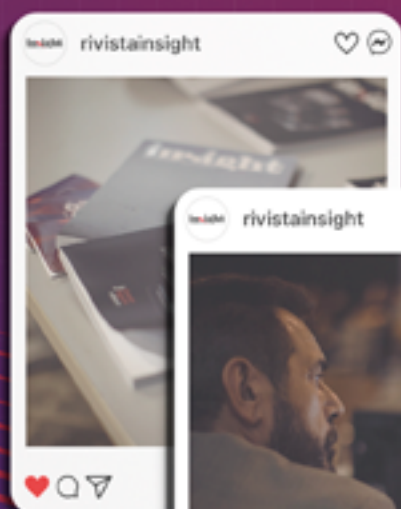
- Enormi. E ogni anno aumentano. Quest'anno abbiamo raggiunto la dimensione critica dell'evento e stiamo studiando soluzioni per renderlo affrontabile il prossimo anno. CRACK! cambierà un pochino: abbiamo bisogno dell'aiuto di tutti e tutte per capire come e farlo bene.

8) In conclusione, che direzione pensi prenderà il Crack! In futuro? Puoi darci qualche spoiler su cosa accadrà l'anno prossimo?

- Al momento siamo in assemblee e incontri, stiamo raccogliendo consigli e suggestioni. Di sicuro i tempi organizzativi vanno cambiati, la call dovrà concludersi prima e dovremo in qualche modo far sostenere il festival dai partecipanti in modo più sensibile. Dobbiamo ricostituire quella comunità che c'era in origine anche con i grandi numeri di oggi e creare un tessuto più coeso. Ci saranno probabilmente meno partecipanti, ma più consapevoli, in condivisione e cooperazione. Almeno è quello che speriamo."

MONDO REALE e MONDO VIRTUALE

Coordinamento e Direzione Creativa a cura del
Prof. Enrico Pusceddu
Coordinamento
Dott.ssa Morena Foglia
Dott.ssa Vittoria Pescatori

evento **IN/OUT 2022**

di **Enrico Pusceddu**

Mondo reale e mondo virtuale, due orientamenti contrastanti, in alcuni frangenti paralleli, in altri, opposti in un vorticoso ritmo frenetico che in molte situazioni annulla la nostra percezione spazio-temporale del qui e ora.

L'esperienza condivisa è sempre qualcosa di avvincente. In un'ideale tavola rotonda interlocutori di estrazione diversa, hanno riflettuto, esplorato, approfondito, presentandoci osservazioni, visioni, concetti, saperi, riflessioni, che si sono avvicendati, interpolando e delineando metaforicamente l'esperienza tra "mondo reale e mondo virtuale".

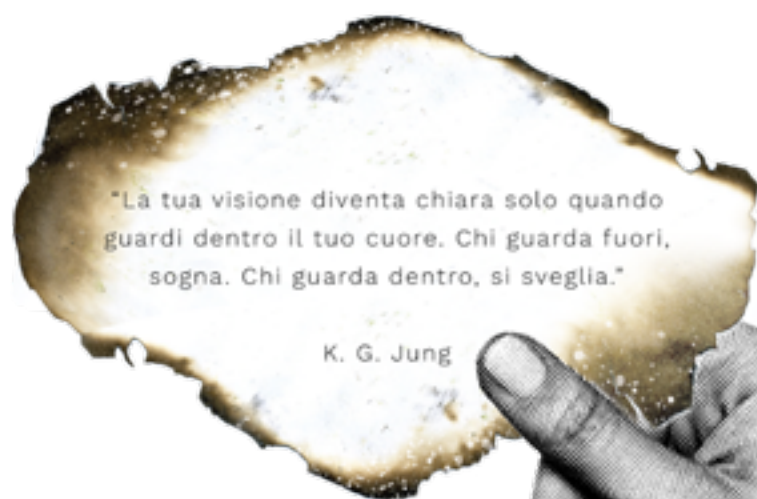
Saperi, relazioni, esperienze, al fine di preservare e promuovere, l'identità individuale e collettiva, tramite: Competenze - Conoscenze - Creatività - Arte - Interazioni - Esperienze - Visione - Progetto - Metodologie - Tecniche e Tecnologie - Integrazione tra Media e Social diversi - Sperimentazione - Professione. Queste sono state le parole chiavi che hanno unito gli incontri che si sono tenuti durante l'evento IN OUT per analizzare - confrontare - tutti i settori in cui la creatività e la competenza, occupano accanto alle tecniche, alle tecnologia e all'innovazione, un ruolo determinante.

L'intento, come ogni edizione, è stato quello di proporre un dialogo aperto all'interno di una comunità creativa, che si amplia di anno in anno, riguardo gli aspetti: artistico – professionali - comunicativi – sociali - relazionali - formativi - lavorativi, nei diversi settori della comunicazione visiva, e non solo.
Il tutto, nel senso più trasversale del termine, con una particolare attenzione alla continua evoluzione e trasformazione delle modalità espressive e comunicative, che stiamo vivendo e alle quali, in molti casi, stiamo assistendo in maniera poco attenta e consapevole e non sempre con adeguata conoscenza e attuazione.

In particolar modo, ci si è confrontati su una connessione sempre più attuale e in molte situazioni contraddittoria, tra mondo reale e mondo virtuale, riflettendo e condividendone punti di vista interdipendenti.

quinta edizione

insight : accademia di belle arti di roma

(Focus)

ELABORAZIONE DIGITALE **WALTER PILATO**

KEYWORDS: MEMORIA, IDENTITÀ, SPAZIO, LUOGO, CAMMINARE.

Per una prima ricerca a partire dall'Opera d'Arte come azione da compiere, evento del camminare, raccolta di dati sociali, esperienze geografiche, per creare sistemi di stratificazione e conservazione della memoria dell'umanità.

Di **Valeriana Berchicci** e **Virginia Luzi**

Questo articolo è scritto da Valeriana Berchicci e Virginia Luzi nell'ambito di un anno di lavoro intorno all'Opera Cityscapes: Museo digitale della Memoria (www.cityscapesroma.it).
Da questo rapporto nasce la volontà di indagare insieme alcuni aspetti della nostra Memoria, la sua conservazione, la sua attivazione, le sue prospettive future attraverso l'interazione con i Mezzi di Comunicazione di Massa e New Media.
Questo primo articolo, pubblicato sulla Rivista Insight è un testo di avviamento a questa ricerca. È suddiviso sull'analisi di cinque parole chiare: Memoria, Identità, Spazio, Luogo e Camminare, e presenta il caso studio del Movimento Artistico Dada e del Surrealismo, come primi pionieri di un'arte come azione, con camminate alla deriva e deambulazione nella città. Inoltre, verranno presentati altri due casi studio sulle Opere contemporanee di Antoni Abad e Antoni Muntadas sulla produzione di dati attraverso azioni partecipative che si sviluppano su dispositivi tecnologici e rientrano, per le autrici, come due opere sperimentali di conservazione continua di memoria al servizio del patrimonio culturale.
Durante la lettura del testo si rimanda ad un approfondimento del significato di alcune parole dal Vocabolario Treccani.

DA TRECCANI: **memòria** s. f. [dal lat. memoria, der. di memor -ŏris «memore»]. – 1. a. In generale, la capacità, comune a molti organismi, di conservare traccia più o meno completa e duratura degli stimoli esterni sperimentati e delle relative risposte. In partic., con riferimento all'uomo (nel quale tale funzione raggiunge la più elevata organizzazione), il termine indica sia la capacità di ritenere traccia di informazioni relative a eventi, immagini, sensazioni, idee, ecc. di cui si sia avuto esperienza e di rievocarle quando lo stimolo originario sia cessato riconoscendole come stati di coscienza trascorsi, sia i contenuti stessi dell'esperienza in quanto sono rievocati, sia l'insieme dei meccanismi psicologici e neurofisiologici che permettono di registrare e successivamente di richiamare informazioni. Più specificamente, da un punto di vista psicologico, sono state individuate tre modalità mnesiche principali, distinte ma non separate, delle percezioni o esperienze avute: m. sensoriale; m. a breve termine (o primaria), che ritiene le informazioni per alcuni minuti; m. a lungo termine (o secondaria), che conserva e permette di richiamare i ricordi anche dopo anni.

Memoria e identità

DA TRECCANI: **alterità** s. f. [dal lat. tardo alterĭtas -atis, der. di alter «altro»]. – Nel linguaggio filos., il carattere di ciò che è o si presenta come «altro», cioè come diverso, come non identico; anche in espressioni della sociologia: a. culturale, diversità di tradizioni rispetto a quelle dominanti o autoctone.

Quando si parla di memoria è importante mettere in evidenza il ruolo dell'identità che secondo Giovanni Jervis è: «l'esercizio di riconoscersi ed essere riconoscibili, ossia l'insieme descrivibile delle nostre caratteristiche.» Per potersi definire è importante avere una memoria di sé stessi perché è proprio attraverso questa che l'essere umano ritrova la sua identità. Difatti, la narrazione è l'elemento chiave che definisce una persona perché questa rappresenta la sua storia. L'identità e la memoria sono intersecate tra loro e implicate con l'alterità; da qui, l'identità deve essere pensata come una costruzione simbolica che si fonda sulla memoria.
La memoria assimila i nostri stimoli che diventano i nostri ricordi; attraverso questo processo la memoria seleziona cosa "eliminare" e cosa "conservare".
Il sociologo Maurice Halbwachs, parla del ricordare come una componente importante della memoria che si lega ad un fattore fondamentale che è il presente: «[…] ogni forma di memoria è una ricostruzione parziale e selettiva del passato, i cui punti di riferimento sono forniti dagli interessi e dalla conformazione della società presente.» .
È, quindi, attraverso il presente che il passato ritorna e in questo modo non si conserva il passato. Quindi è nel ricordo del passato che gli eventi sono collegati tra di loro nel presente formando così una previsione del futuro.
Secondo Halbwachs, la memoria si distingue in memoria individuale, personale e interiore, collettivo e sociale (memoria storica). Paolo Jedlowski che commenta il lavoro del sociologo francese evidenzia che nonostante egli non abbia mai dato una chiara definizione di memoria collettiva, questa può intendersi come: «Un insieme di rappresentazioni del passato che vengono conservate e trasmesse tra i suoi membri attraverso la loro interazione, insieme di eventi e di nozioni ricordati essa è anche un modo condiviso di interpretarli. Aneddoti, racconti, storie di vita […] modi di dire e simboli comuni diventano insiemi di elementi che sorgono nell'interazione e si impongono a ciascuno come una risorsa, un quadro entro cui i suoi racconti assumono forma narrabile e le sue azioni un ordine che è dato per scontato.»

Jervis, Giovanni, La conquista dell'identità: essere sé stessi, essere diversi, Milano, Feltrinelli, 1997, p.20.
U. Fabietti, V. Matera "Memorie e Identità. Simboli e strategie del ricordo", Roma, Meltemi Editore, 1999, p.50.
Halbwach è un sociologo francese che nasce nel 1877 a Parigi. I suoi studi condotti sulla memoria che pure hanno come riferimento la filosofia della memoria di Bergson, si fondano su una ricerca sociale originale che rappresenta un punto di partenza per la sociologia della memoria. A differenza di Bergson, Hallbwachs sottolinea da un lato che è impossibile pensare ad una memoria del singolo isolata, per cui alla molteplicità degli stati inconsci della psiche evidenziati da Bergson egli contrappone la molteplicità delle appartenenze del soggetto.

La memoria collettiva è dunque formata da immagini, parole, riti e rapporti sociali, essa è funzionale alla costruzione e la conservazione delle narrazioni che mantengono viva l'identità di un gruppo. La memoria collettiva viene vista quindi per Halbwachs come supporto del gruppo sociale ed è alimentata dalle memorie individuali. Il concetto di memoria collettiva ci mette di fronte anche a un altro pensiero, quello di memoria culturale dove centrale è sempre la presenza della collettività. Essa viene definita come «patrimonio del sapere fondativo dell'identità di un gruppo, che viene oggettivato in dispositivi di memoria o in forme o pratiche simboliche.» Questi dispositivi di memoria servono a conservare la memoria per poterla tramandare alle generazioni future e sono alla base del principio di archiviazione del patrimonio culturale. La memoria culturale, quindi, rappresenta l'identità del gruppo che vi fa riferimento. La memoria opera nel presente della collettività: i gruppi ricostruiscono il proprio passato in riferimento alle necessità del presente ed in visione del piano futuro. Secondo l'egittologo tedesco Jan Assmann la memoria culturale è quell'ambito della dimensione esterna della memoria, richiesto dalla dilatazione del contesto in cui individui e gruppi si trovano a ricordare trasmettendo il senso agli altri ambiti possibili . Tale pensiero vede l'ideale classificazione della memoria dividersi in quella mimetica, nella memoria delle cose, e nella memoria comunicativa attraverso il linguaggio. Quando questi ambiti acquistano una valenza che va al di là di quella meramente funzionale, si ha la memoria culturale: questo avviene quando la semplice ripetizione di un gesto diventa rito, quando gli oggetti diventano simboli, quando il linguaggio, la comunicazione, la scrittura acquistano un senso che va al di là della loro utilità pratica . «La letteratura, ad esempio, come altre forme d'arte, ha il potere di creare immagini vivide dai nostri sentimenti e percezioni normalmente confusi» . E questa pratica contribuisce alla creazione di quello che noi chiamiamo immaginario collettivo.

DA TRECCANI: **spàzio** s. m. [dal lat. spatium, forse der. di patēre «essere aperto»]. – 1. Con valore assol., il luogo indefinito e illimitato in cui si pensano contenute tutte le cose materiali, le quali, in quanto hanno un'estensione, ne occupano una parte, e vi assumono una posizione, definita mediante le proprietà relazionali di carattere qualitativo (sempre relative a una certa scala) di vicinanza, lontananza, di grandezza, piccolezza, rese quantitative, già nell'antichità classica, dalla geometria, in quanto scienza dei rapporti e delle misure spaziali fondata su una definizione rigorosa dello spazio come estensione tridimensionale; più modernamente, lo spazio è anche considerato come intuizione soggettiva elaborata mediante gli organi di senso (spec. la vista) o è concepito (per es. nella prossemica) come modalità secondo la quale l'individuo, nel suo comportamento sociale, rappresenta e organizza la realtà in cui vive

M. Halbwachs, "La memoria collettiva", Milano, Unicopli, 2001, p. 74.
P. Jedlowski, "Introduzione a Halbwachs M. La memoria collettiva", Unicopli, Milano, 1987.
N. Pethes, J. Ruchatz (a cura di), "Dizionario della memoria e del ricordo", Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 316.
G. Ciappelli, "Memoria collettiva e memoria culturale: la famiglia fra antico e moderno", Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento (ISSN: 0392-0011), 29 (2003), pp. 13-32.)
J. Assmann, La memoria culturale, cit., p. XVII
Y. Tuan "Geography, phenomenology and the study of human nature", Canadian Geographer, 15, 1971, n.3

Dallo spazio al luogo

Oggi, spesso, tendiamo ad utilizzare le parole spazio e luogo come sinonimi, ma in realtà questi due termini hanno nel profondo accezioni differenti.
Nella sua Filosofia dello spazio Martin Heidegger si concentra proprio su questi concetti. Nella sua prospettiva, il luogo è considerato come qualcosa di costruito, abitato e pensato. Lo spazio non deve essere considerato come un elemento isolato, in cui non avvengono interazioni, soprattutto rifiuta l'idea di spazio come misurazione matematica. Nel suo saggio Costruire, abitare, pensare Heidegger analizza i termini che nel linguaggio odierno non hanno lo stesso significato originario. Egli sostiene che costruendo una cosa, che ha come suo fine l'abitare si generano i luoghi, ma che all'interno dello spazio non si possano trovare dei luoghi. I luoghi dove l'uomo ha la propria sede sono però più numerosi delle abitazioni intese con il loro senso originario: «Un ponte e un aeroporto, uno stadio e una centrale elettrica sono costruzioni, ma non abitazioni, così una stazione, un'autostrada, una diga, un mercato coperto sono costruzioni, ma non abitazioni. [...] Il camionista è a casa propria sull'autostrada, e tuttavia questa non è il luogo dove alloggia; l'operaia è a casa propria nella filanda, ma non ha lì la sua abitazione; l'ingegnere che dirige la centrale elettrica vi si trova come a casa propria, però non vi abita» .
Il costruire è già in sé un abitare e questo lo dice il linguaggio: la parola Bauen (costruire) deriva dalla parola in tedesco antico Buan, che vuol dire abitare, rimanere e appartiene alla stessa costellazione etimologica di bin (sono). Quindi dietro al "banale" significato di costruire c'è qualcosa che ci rivela l'essenza dell'uomo.
Se ich bin (io sono) significa propriamente "io abito" da ciò ne deriva che il modo in cui l'uomo è nel mondo è quello dell'abitare e ciò lo caratterizza. «Heidegger sottolinea che non si abita perché si è costruito ma piuttosto si costruisce perché si abita.»
Anche in questo caso, il filosofo ricorre all'antico tedesco: wohnen (abitare) che deriva da wuon (sassone), wunian (gotico) e significa trattenersi, rimanere che nell'accezione gotica indica aver la pace (Friede, freien).
«La parola Friede indica il Freie, o Frye, ciò che è libero, e fry significa preservato da mali o da minacce, preservato da ..., e cioè curato, riguardato (geschont). [...] Abitare, esser posti nella pace, vuol dire: rimanere nella protezione entro ciò che ci è parente (Frye) che ha cura di ogni cosa nella sua essenza. Il tratto fondamentale dell'abitare è questo aver cura. Esso permea l'abitare in ogni suo aspetto. L'abitare ci appare in tutta la sua ampiezza quando pensiamo che in esso risiede l'essenza dell'uomo, inteso come il soggiornare dei mortali sulla terra» .
Heidegger recupera il significato del termine Ort che, nel tedesco antico, indicava la lama di un'arma o meglio

DA TRECCANI: **luògo** (pop. lògo) s. m. [lat. lŏcus] (pl. -ghi; ant. anche le luògora). – 1. a. In senso ampio, una parte dello spazio, idealmente o materialmente circoscritta: Dio è in ogni l.; con limitazione simbolica: l. di salvazione, l. di purificazione, l. di pena, rispettivam. il paradiso, il purgatorio, l'inferno. b. In geometria, si definisce l. geometrico, o assol. luogo, un insieme di punti del piano o dello spazio che soddisfano a certe condizioni, che hanno cioè, tutti insieme ed essi soli, una stessa proprietà; così, per es., la circonferenza è il l. dei punti del piano aventi una stessa distanza dal centro; le isoterme sono le linee luogo dei punti della superficie terrestre che hanno temperatura uguale. c. In astronomia, la posizione che un astro ha sulla sfera celeste e che è espressa mediante le sue coordinate: l. apparente, se la determinazione delle coordinate è fatta correggendole soltanto dell'effetto della rifrazione atmosferica; l. vero, se si tien conto anche dell'aberrazione; l. medio, se si considera anche l'effetto della nutazione terrestre; in ognuno dei tre casi, poi, l. geocentrico o eliocentrico, a seconda che le coordinate siano geocentriche oppure eliocentriche; l. topocentrico (per gli oggetti celesti più vicini: Luna, pianeti, comete), se le coordinate sono riferite alla posizione dell'osservatore sulla superficie della Terra.

M. Heidegger, «Bauen Wohnen Denken», in Idem, Vorträge und Aufsätze, cit.; trad. it. di G. Vattimo, Costruire abitare pensare, in Saggi e discorsi, p.96.
Ivi, p. 96.
Ivi, 97.
Ivi, 95.
A. Di Chiro, "Il luogo della filosofia. Martin Heidegger e la cartografia del pensiero", 2018, p. 92.

DA TRECCANI: **intervallo** s. m. [dal lat. intervallum, comp. di inter «tra» e vallus «palo»; propr. «spazio tra due pali»]. – 1. In senso locale, lo spazio, la distanza che intercorre fra due oggetti, fra due persone, fra due o più punti di riferimento: i. tra colonna e colonna; gli alberi sono piantati a intervalli di cinque metri l'uno dall'altro. Nello schieramento di soldati, ginnasti e sim., la distanza tra uomo e uomo, tra fila e fila, tra riga e riga, ecc.; nelle formazioni navali, la distanza tra due reparti che navigano ognuno in linea di fila. Nella costruzione navale, i. di ossatura, la distanza fra i piani di due consecutive ossature (o ordinate o coste), misurata parallelamente alla chiglia (è detta anche maglia). Nella composizione tipografica, lo spazio, maggiore dell'interlineatura normale, che talvolta si lascia tra successivi capoversi o che si rende necessario per distanziare i titoli, sottotitoli, ecc.

la punta di una lancia. Difatti, Heidegger, all'interno del suo scritto Il linguaggio nella poesia commenta: «Tutte le parti della lancia convergono nella punta. L'Ort riunisce attirando verso di sé in quanto punto più alto ed estremo. Ciò che riunisce trae a sé, custodisce ciò che ha tratto a sé, non però al modo di uno scrigno, bensì in maniera da penetrarlo della sua propria luce, dandogli solo così la possibilità di dispiegarsi nel suo vero essere» .
La relazione tra uomo e luoghi e da questi tra uomo e spazio è l'abitare pensato nella sua essenza . Il luogo è il punto di confluenza in cui lo spazio si raccoglie come nella punta aguzza di una lancia. Ogni luogo è un'apertura a partire dalla quale lo spazio esiste.
In che rapporto stanno luogo e spazio? Qual è la relazione tra uomo e spazio? Il luogo apre a uno spazio caratterizzato da diversi posti. Ognuno di questi posti può essere in relazione all'altro secondo il criterio della distanza misurabile. In questo modo, dice Heidegger, «il mondo diventa un semplice spazio dove la vicinanza fra gli uomini si perde nella distanza e il luogo diventa un punto qualsiasi dello spazio misurabile.» , quindi, non è lo spazio che è caratterizzato da luoghi, ma sono questi che annullando la loro essenza, si riducono a spazi e intervalli.
Lo spazio in questo senso non contiene spazi e posti. In esso non troveremo mai dei luoghi. Tutto all'opposto, invece, è proprio entro gli spazi aperti e disposti dai luoghi che risiede ogni volta lo spazio inteso come intervallo , e a sua volta entro a questo lo spazio inteso come pura estensione . Nel secondo quesito, Heidegger vuole chiarire che uomo e spazio non siano separati: «uomo e spazio si danno sempre assieme.» Quello che il filosofo vuole dire è che l'uomo è sempre presso le cose anche quando vi è lontano fisicamente perché non c'è un rapporto esclusivamente rappresentativo. Facciamo un esempio, se mentre stiamo assistendo ad una lezione pensiamo a un ponte della nostra città, «noi siamo presso quella cosa e non presso un qualche contenuto rappresentativo della nostra coscienza.» «Siamo presso quella cosa molto di più di coloro che lo usano quotidianamente.» Heidegger parla del problema dello spazio attraverso il concetto di luogo (Ort) che è concepito come qualcosa che raccoglie e riunisce e, consente l'accadere dell'essere proprio perché esso rappresenta la "località dell'essere", istituendo un legame concettuale tra il modo di essere al mondo dell'uomo e lo spazio che diviene suo luogo nel momento in cui egli dispiega il suo abitare proprio come esserci.

Ivi, p. 80.
M. Heidegger, "Bauen Wohnen Denken", p.102.
Ivi, p. 103.
Ivi, p. 105.
Ivi, p. 105.
Ivi, p. 107.
Ivi, p. 108.
Ivi, p. 108

Il Ready-made urbano dadaista e la deambulazione surrealista

Per i dadaisti l'esplorazione di alcuni luoghi rappresenta la possibilità di riconnettere arte e vita, spazio e creazione letteraria in un'unica azione.

Nell'attraversare la I e II Rivoluzione Industriale (1760-1840 / 1870-1914) l'uomo si spostava solamente per delle necessità proprie come andare a lavorare. Da qui, si assiste all'aumento delle trasformazioni a livello economico e tecnologico che influenzano la società e la città. Una diffusione maggiore delle risorse e una migliore espansione dei tessuti urbani portano a un cambiamento nel rapporto tra l'uomo e l'atto di camminare. È proprio nella città che nasce la figura dell'esploratore per eccellenza, il Flâneur di Baudelaire , il quale è attraverso la camminata che si avventura negli spazi più insoliti della città per scoprirla. Da questo momento in poi inizia una vera analisi del rapporto fra cittadino e spazio urbano; possiamo perciò indicare il poeta francese come "anticipatore" di tutto ciò che verrà dopo a partire dai dadaisti nell'arte e a Walter Benjamin in filosofia.

Nel 1921, a Parigi, Dada inaugura delle escursioni urbane nei luoghi più insulsi e banali della città. Lo fa dando appuntamento davanti la chiesa di Saint-Julien- Pauvre e diffonde la notizia attraverso una serie di comunicati stampa, volantini, foto. I dadaisti avevano riconosciuto, nell'uso della carta stampata esposta per la città, un fonte di stimolo e impatto per cittadini. Questa iniziativa è un momento di svolta per il gruppo di artisti che vivevano un periodo di fallimento e stanchezza e da quel primo appuntamento si apre una vera e propria stagione dadaista, con una lunga serie di escursioni, deambulazioni e derive che attraversano l'intero secolo come forma dell'anti-arte.

Grazie ai dadaisti si passa «dal rappresentare la città del futuro all'abitare la città del banale» , una città che è lontana dalla ipertecnologie del futurismo. I dadaisti, infatti, sono decisamente «contro il futuro», loro «vogliono mirare all'unione fra sublime e quotidiano e fra arte e vita», sono interessati all'azione piuttosto che alla sola rappresentazione che caratterizzava la corrente futurista. Quest'ultima non aveva

Foto di gruppo a Saint-Julien-le-Pauvre: da questa foto si vuole partire ad evidenziare la passeggiata come gesto artistico. Come è evidente, non si vuole catturare le azioni che hanno svolto durante la loro visita come, ad esempio, la lettura di testi o la consegna di piccoli regali ai passanti. Attenzione data all'azione.

interesse a intervenire nello spazio urbano della città.
Con i dadaisti la tradizione della flânerie diventa un'operazione estetica perché non si tratta più di rappresentare la passeggiata su supporti materiali, ma si inizia a parlare di una pratica artistica spaziale.
L'esperienza di Saint-Julien-le-Pauvre viene indicata come primo ready-made urbano, un'azione estetica che si compie nello spazio quotidiano e seguendo Marcel Duchamp, il quale indica come tale un oggetto di uso quotidiano che viene trasferito nello spazio dell'arte ottenendo così lo statuto di opera d'arte.
Per i dadaisti tutto può essere considerato arte e quindi nulla può essere arte, in questo senso allora il ready-made urbano rappresenta la possibilità di «portare l'arte, nella persona e nei corpi degli artisti Dada, in un luogo banale della città.» I dadaisti hanno reso così possibile un nuovo modo di fare arte nella città, che si allontana dall'oggetto artistico, dall'artefatto, ma l'opera diventa l'azione da compiere, la visita, l'evento del camminare raggiungendo luoghi casualmente. La scelta di quel piccolo giardino intorno alla chiesa fa pensare che sia stato scelto perché rimanda all'idea del giardino solitamente abbandonato vicino casa propria. «Uno spazio da esplorare perchè familiare ma sconosciuto, non frequentato quanto evidente, uno spazio banale e inutile che, come tanti, non avrebbe nessuna ragione di esistere.»
Questi concetti saranno di nuovo trattati dal Surrealismo e, in seguito, dal Situazionismo.
Qualche anno dopo, il gruppo dadaista organizza un'al-

Il poeta, pensatore, autore Charles Baudelaire, in una delle sue tante opere, decise di parlare di una figura da lui nominata flaneur, rendendolo una personalità per lui fondamentale, parlandone con tutto rispetto, quasi con reverenza. Con flaneur si intende una persona che va a zonzo, passeggia, senza una meta ben precisa, osserva e prova emozioni che esplica poi in tutto il paesaggio che si trova attorno.

F. Careri, "Walkscapes", Einaudi, Torino, 2006 p. 47.
Ivi p. 48.
Ivi, p. 52.

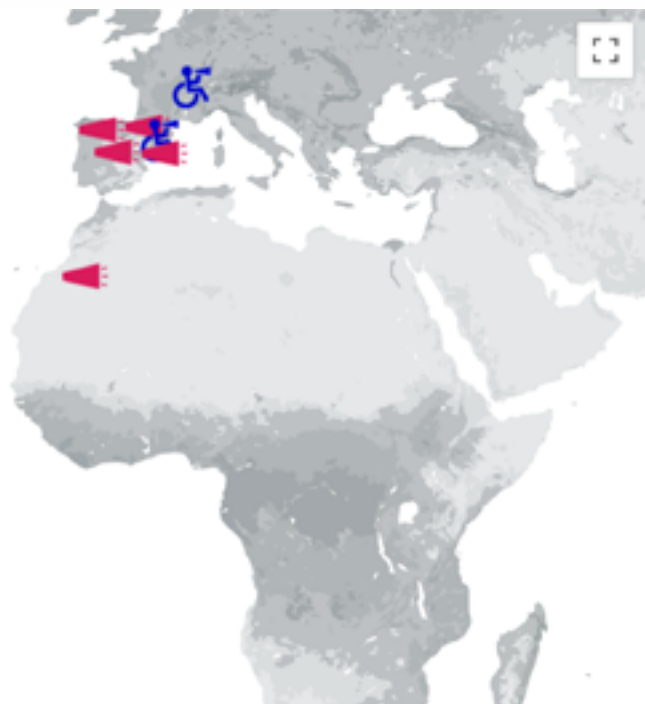
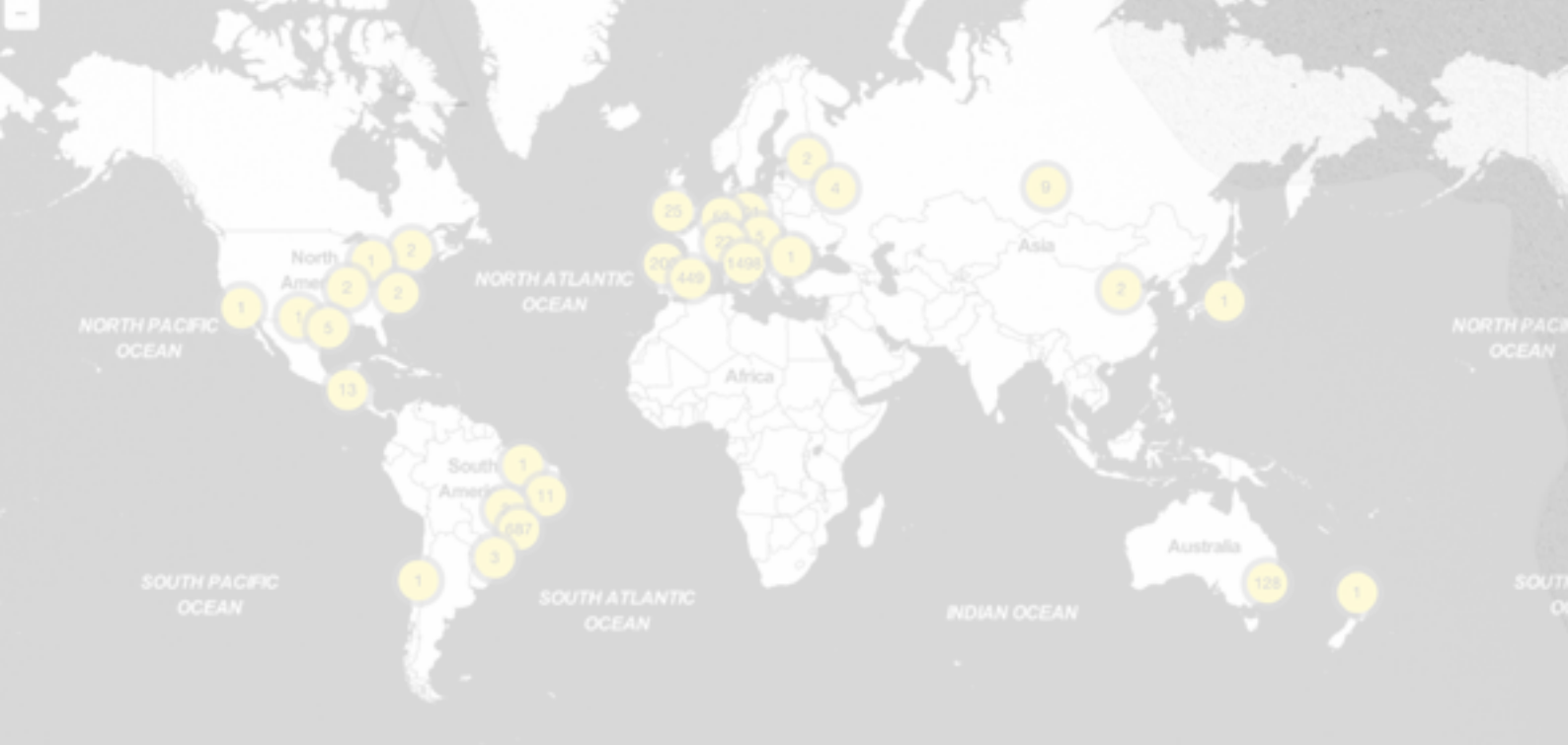
DA TRECCANI: **camminare** significa andare a piedi, spostandosi da un punto a un altro; si fa mettendo avanti prima un piede e poi l'altro (ho camminato tutto il pomeriggio; camminiamo fino al molo; c. di buon passo); se non è accompagnato da alcuna precisazione sul luogo in cui ci si dirige o sul modo in cui ci si muove, significa andare di buon passo, oppure anche essere abituati a fare lunghe camminate (siamo in ritardo, dobbiamo c.; mi piace c.). 2. Quando il soggetto non è una persona ma è una cosa (per esempio un veicolo, un'imbarcazione, un corpo celeste ecc.), allora camminare vuol dire avanzare, spostarsi nello spazio (il treno camminava a cento all'ora); riferito a un meccanismo che si muove, significa semplicemente funzionare (l'orologio non cammina più). 3. In senso figurato, camminare significa progredire, andare avanti (la nuova azienda cammina; gli affari camminano bene; è un ragazzo che cammina).

tra visita nello spazio reale, ma stavolta senza alcun appuntamento in un luogo prescelto: si tratta di un viaggio in un territorio naturale. Questo segna il passaggio da Dada al surrealismo. Nel maggio 1924 Breton, Aragon, Morise e Vitrac organizzano una prima deambulazione in aperta campagna scegliendo, a caso sulla mappa, un punto di partenza ovvero la città di Blois, nel centro della Francia. Vi arrivano in treno da Parigi per poi proseguire a piedi fino a Romorantin. Breton definisce questa esperienza «un'esplorazione ai confini tra la vita cosciente e la vita di sogno» perché la causalità poteva generare dei risultati sorprendenti. Da questo momento in poi il Surrealismo si distacca dal Dadaismo. Breton ci tiene però a scrivere nei suoi Entretiens «Il principio delle manifestazioni Dada non è abbandonato. Si decide che il loro svolgimento sarà diverso.» Questo nuovo gruppo formato da Breton vede il passeggiare, il racconto dei sogni, la scrittura automatica, la ricerca di coincidenze e casualità come le attività predilette. Il primo viaggio, senza scopo e senza meta, viene paragonato ad una forma di scrittura automatica nello spazio reale. A differenza del dadaismo la deambulazione surrealista non predilige come luogo la città ma la campagna, i sentieri, i boschi, «territori vuoti.» Con l'aiuto dei contributi di Freud, i Surrealisti vogliono abbandonare l'aria negativa emanata dai dadaisti e lasciare spazio ad un progetto positivo convinti che non esistessero solo i territori del banale, ma anche quelli dell'inconscio. Difatti, secondo loro, lo spazio urbano può essere attraversato come la mente umana perché la città nasconde una realtà che non è visibile ad occhio nudo. La camminata rappresenta una delle forme d'arte che più riesce ad esprimere le teorie psicoanalitiche freudiane proprio perché la città ha un proprio inconscio e per scoprirlo bisogna addentrarsi in essa, non rimanerne in superficie; perdersi nelle strade oscure del suo inconscio e raggiungere uno stato di ipnosi. I Surrealisti promuovevano l'abbandono della tipica camminata passiva, che porta a muoversi nello spazio urbano senza osservare realmente ciò che sta attorno, volevano spronare l'uomo ad attivare un particolare tipo di attenzione durante il cammino, che gli permettesse di ragionare sui posti che attraversava, riuscendo a percepire un valore differente e maggiore, proveniente anche dalle zone inconsce, ovvero fino a quel momento per lui sfuggenti. «Lo spazio è più astratto del luogo. Ciò che inizia come spazio indifferenziato diventa luogo man mano che lo conosciamo meglio e lo dotiamo di valore» Camminare è una pratica intrisa di variabili che investono sia l'esterno che l'interno del camminatore, ed è proprio quando queste variabili si incontrano che si forma il rapporto tra l'uomo e il mondo. È dunque, il camminare a farci riappropriare del mondo, che ciascuno di noi sente proprio in momenti e modalità differenti, ma è proprio questa combo di variabili a permettere tale metaforico possesso.

Ivi, p. 51.
A. Breton, "Entretiens", Editions Gallimard, Paris, 1952.
Ivi.
F. Careri, "Walkscapes", Einaudi, Torino, 2006, p. 55.

I luoghi della memoria: due Opere d'Arte come caso studio

Luogo della memoria è una unità significativa, d'ordine materiale o ideale, che la volontà degli uomini o il lavorio del tempo ha reso un elemento simbolico di una qualche comunità […] Il luogo della memoria ha come scopo fornire al visitatore, al passante, il quadro autentico e concreto di un fatto storico. Rende visibile ciò che non lo è: la storia […] e unisce in un unico campo due discipline: la storia appunto e la geografia.

Un luogo di memoria non è quindi solo un luogo fisico, ma si sostanzia anche di dati materiali e simbolici, richiama eventi o figure e può collocarsi in spazi ridotti e circoscritti o estendersi in un paesaggio. Ci si trova spesso di fronte a dei luoghi con i quali si viene a creare una relazione a seconda di come il loro vissuto e le memorie collettive che li caratterizzano agiscono nel nostro presente. I luoghi della memoria collettiva più conosciuti ed esplorati sono le strade, le piazze, i monumenti, gli archivi e i musei come a confermare che la memoria, nel fissarsi in un luogo, può assumere forme differenti (monumentalizzazione, simbolizzazione, ecc..) le quali possono rappresentare una storia o più storie dalle quali il luogo è attraversato e abitato.

Da megafone.it a Blindwiki.it

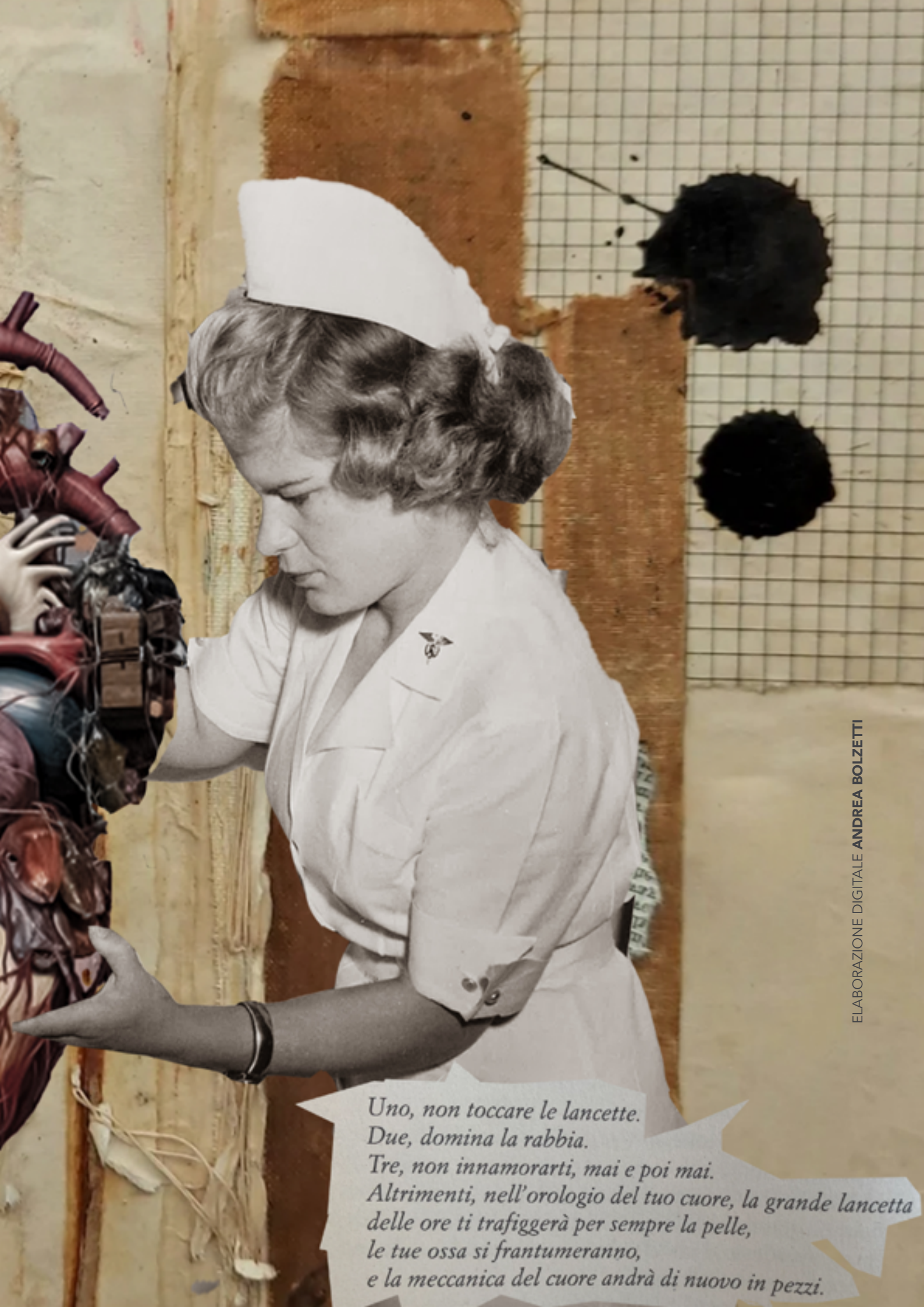
Dal 2004, l'artista Antoni Abad ha sviluppato una serie di progetti legati a www.megafone.it con l'utilizzo di innovazioni tecnologiche, dispositivi che si appoggiano alle correnti di sviluppo di quegli anni. I progetti sono declinati visivamente nell'utilizzo di mappe e contesti geograficamente diversi, multidisciplinari e socialmente impegnati e pensati per rispondere alle esigenze di diversi gruppi umani a rischio di esclusione sociale.
Abad nei progetti che compongono megafone.net invita diversi gruppi a esprimere le proprie esperienze e opinioni utilizzando la messaggistica dei telefoni cellulari (Sony Ericsson GF768) per pubblicarle istantaneamente sul web sotto forma di audio, video, testi e foto. I partecipanti trasformano così questi dispositivi in megafoni digitali per amplificare le loro voci individuali e collettive. I contenuti e le informazioni hanno a che fare su tutte le dinamiche quotidiane di vita, da descrizioni di vendita di frutta nei vari mercati, o informazioni di sconti e la ricerca di prodotti specifici ecc. Megafone.net ha ottenuto il massimo riconoscimento internazionale nel campo dell'arte elettronica grazie ai suoi risultati pionieristici nelle arti e nella comunicazione sociale.

Sulla scia di questo progetto che si conclude con una pubblicazione dei contenuti accumulati dal 2004 al 2014, Abad comincia a lavorare a un ampliamento di questo mega sistema di comunicazione sociale con il progetto Blindwiki.it. Nel 2014 con il supporto di ingegneri informatici, lavora a questa nuova piattaforma nell'ottica di creare un patrimonio geo-informativo per la comunità dei non vedenti, i quali, attraverso l'utilizzo di un'applicazione, ancora oggi hanno la possibilità di postare pensieri e riflessioni sulle città che vivono, in questo modo riscrivendola attraverso altri sensi. Non è un progetto che si struttura solamente online. L'artista crea intorno alla piattaforma incontri con workshop, conferenze nelle varie strutture sociali in tutto il mondo. Nel 2017 la piattaforma vede coinvolto anche l'utilizzo del dispositivo performativo, in occasione della Biennale di Venezia. Il titolo dell'evento performativo è "la Venezia che non si vede" e grazie alla collaborazione con l'Università della Ca' Foscari, persone vedenti e non vedenti veniva accoppiate per compiere un'incursione nella città, in cui il non vedente aveva la funzione di guida "turistica" e il vedente veniva bendato e veniva accompagnato in questo viaggio di profumi, rumori, suoni e sensazioni corporali della città. Questo è ancora un progetto on going. Per entrambi i progetti, l'artista ha riadattato la mappa di Open Street Map e mappe disegnate da lui con un design particolare con forti dominanze di nero, bianco e giallo.

Y. Tuan, "Space and Place: 'The Perspective of Experience", p.70.
P. Noira, "Les lieux de mémoire", Trilce Editrice, Paris. 2008, p. 20
Ivi, p. 32.

The File Room by Antoni Muntadas

Nel 1989 Muntadas concluse la realizzazione di TVE: Primer intento, avviata due anni prima e commissionata dalla televisione spagnola per un programma chiamato Metrópolis. Il programma consistette in una lunga ricerca d'archivio focalizzata sulla storia della Televisión Española, riassunta in 46 minuti di video. In realtà Primer intento non andò in onda, tuttavia l'immotivata mancata emissione del lavoro può essere letta paradossalmente come una fortuna, in quanto condusse l'artista alla realizzazione di uno dei suoi progetti più noti: The File Room. Come dichiarato dallo stesso artista, fu difficile per lui accettare la mancata emissione del programma, soprattutto perché aveva ricordi personali legati alla nascita della tv, risalenti alla sua infanzia. Primer intento non rimase tuttavia completamente nell'ombra, in quanto la copia posseduta dall'artista viene trasmessa ancora oggi in occasione di eventi, festival cinematografici, in cui continua ad essere argomento di discussione, anche se per un pubblico diverso e ristretto rispetto a quello pensato in origine. Muntadas non volle sollevare polemiche in Spagna perché non viveva più lì, ma decise di cogliere la prima opportunità che gli si fosse presentata. Un'occasione di riscatto si presentò a Chicago nel 1992, quando la Randolph Street Gallery commissionò all'artista la realizzazione di un'installazione, che si sarebbe rivelata essere un progetto culturale ancora oggi in evoluzione. "From what I understand, it was a project he had been wanting to do for a while but hadn't had the tools or the format to do so.[…] It became a much larger project than we had initially anticipated due to the knowledge base that was required to develop the site, research the cases, and actualize submissions." ha raccontato Peter Taub, Executive Director della Galleria.
Ispirato dall'episodio citato, definito da lui stesso una forma sofisticata di censura, in cui nulla è distrutto materialmente, ma piuttosto cancellato subdolamente, Muntadas colse un'opportunità per dare voce a chiunque fosse stato protagonista di episodi analoghi. Non poteva trattarsi di un libro perché non avrebbe consentito uno sviluppo continuativo, necessitava di uno strumento in grado di stare al passo con la censura, e soprattutto doveva essere interattivo, in un'epoca in cui non era ancora nata Wikipedia. Propose dunque alla Galleria la realizzazione di un progetto virtuale, che sarebbe poi diventato un archivio online di casi di censura, frutto di un lavoro corale che invitava chiunque a parlare in prima persona. Questo diviene subito un tassello di un puzzle su cui Muntadas iniziò a lavorare da diverso tempo, nell'ambito di una più ampia riflessione riguardante i sistemi di potere e la relatività e soggettività che contraddistinguono la comunicazione e la traduzione. Ne sono un esempio Dos colores (1979), The Board Room (1987), TV/FEB 27/1 PM (1974) e la serie On Translation che avrebbe ufficialmente avviato nel 1995 ad Helsinki. Ancora prima dell'inaugurazione di The File Room nel 1994, Muntadas presentò Over Censur, un'installazione mostrata in un'antica biblioteca de L'Aia, sulle pareti della quale vennero proiettate pagine di testi censurati nel corso della storia dei Paesi Bassi. Con la realizzazione di The File Room, conclusa in una prima fase nel 1994, Muntadas si inserì di fatto in un contesto caratterizzato da stimolanti dibattiti e ricerche, fra arte e tecnologia, contribuendo a rendere ancora più apprezzabile a livello istituzionale questa forma d'arte ancora poco nota. I primi 400 casi archiviati furono dunque registrati da ricercatori e personale della Galleria, anche grazie ai contributi di persone che vennero a conoscenza del progetto e riuscirono a comunicare casi personali o di terzi, tramite telefono, posta, fax od e-mail. A quel punto era necessario uno spazio aperto al pubblico per poter rendere liberamente consultabile il sito, e a tal fine fu lo stesso Muntadas a proporre il Chicago Cultural Center, originariamente sede della biblioteca centrale.
Il 22 aprile del 1993 nacque ufficialmente la versione 1.0 del web browser Mosaic, prodotto dal National Center for Supercomputing Applications.
Distribuito gratuitamente tramite il sito dell'istituto e caratterizzato da un'interfaccia semplice da usare, ebbe immediato successo, contribuendo ad incrementare il numero di accessi ad Internet e guadagnando diversi riconoscimenti, come la nomina a prodotto dell'anno nel 1993 (InfoWorld). Lo sviluppo del Mosaic passò successivamente nelle mani del settore privato, ed il suo principale sviluppatore, Marc Andreessen, si dedicò alla realizzazione di Netscape Navigator insieme ad altri colleghi. Il National Center for Supercomputing Applications cessò di supportare la produzione del browser nel 1997, ma l'importante ruolo che ebbe non venne dimenticato, come hanno dimostrato i festeggiamenti per la ricorrenza del suo decimo compleanno nel 2003, occasione per discutere dell'impatto che ebbe in ambito informatico, economico e sociale, anche in relazione al contesto contemporaneo. Il Mosaic venne scelto come browser per la realizzazione di The File Room in quanto avrebbe consentito una durata a lungo termine del progetto, rendendo il sito in grado di ricevere periodicamente nuove submissions. Altro aspetto importante, ai fini della scelta, fu la possibilità di creare documenti, anche in

modo collettivo, e di integrare file multimediali. Tuttavia, nonostante fosse user-friendly, il programma non offriva la flessibilità richiesta per un sito pensato per un'installazione, considerando anche le diverse fasce di età delle persone cui sarebbe stata mostrata. Si decise infatti di adattare il browser alle necessità del caso, ad esempio eliminando le funzionalità previste per uso personale, come la possibilità di fare annotazioni, di registrare la lista dei preferiti o la cronologia, e venne anche ristretta la possibilità di consultare siti esterni, applicando delle limitazioni che avrebbero consentito anche un minimo sforzo di mantenimento. Vennero appositamente create delle istruzioni per facilitare l'utilizzo dell'archivio online, semplificandole con l'inserimento di suoni ed immagini; le varie opzioni presenti nel programma vennero limitate a quelle necessarie per la navigazione e l'interfaccia venne progettata a schermo intero (kiosk-mode), senza possibilità di restringere la finestra di navigazione, garantendo così una maggiore sicurezza nel sistema. Altra modifica importante fu la programmazione della cancellazione automatica della cronologia di navigazione ad ogni attivazione dello screensaver, in modo tale da consentire a tutti gli utenti l'accesso diretto alla homepage.
Questa versione personalizzata del browser fu fondamentale per creare un sistema autonomo, adatto alla realizzazione dell'installazione pensata da Muntadas, le cui caratteristiche innovative portarono Paul Brenner (Project Director) e Maria Roussou (Production Coordinator) a presentare The File Room nell'importante contesto della Second International World Wide Web Conference, Mosaic and The Web, tenutasi nell'ottobre del 1994 a Chicago.
L'opera è di fatto uno dei primi esempi significativi di Net Art, una definizione che ancora non era stata attribuita a questa tipologia di sperimentazione artistica, della quale Muntadas sarebbe stato considerato un pioniere.
Si narra infatti che nel dicembre del 1995 Vuk Cosi ricevette un'incomprensibile e-mail anonima in caratteri Ascii, un "ready-made" della quale riuscì a leggere solamente alcuni caratteri, dai quali prese ispirazione per la definizione del termine "Net.Art". Questo termine racchiude in sé una storia la cui origine risale alle avanguardie storiche, ricca di sperimentazioni e progetti collaborativi, realizzati da un insieme disseminato di artisti di varie nazionalità, inizialmente disinteressati a dare un nome alla propria tipologia di lavori. La progressiva diffusione del web a livello domestico nei primi anni Novanta portò gli artisti ad interessarsi alle sue potenzialità, puntando a creare nuove forme narrative: ad attrarli fu in particolare l'immediatezza nella comunicazione di contenuti e la possibilità di diffonderli a livello globale; la libertà di espressione e la lontananza dal sistema dell'arte; il ruolo attivo del pubblico, ma anche una nuova percezione del tempo e dello spazio.

{ Segnalazioni }

Uno, non toccare le lancette.
Due, domina la rabbia.
Tre, non innamorarti, mai e poi mai.
Altrimenti, nell'orologio del tuo cuore, la grande lancetta
delle ore ti trafiggerà per sempre la pelle,
le tue ossa si frantumeranno,
e la meccanica del cuore andrà di nuovo in pezzi.
ELABORAZIONE DIGITALE ANDREA BOLZETTI

A cura di E. Bisenzi e Chiara Protani

LE MILLE ALTRE SFUMATURE DELL'INCLUSIVE DESIGN: DALLA CONSERVABILITÀ AL CROSS-CULTURAL*

Non ha senso parlare in termini di accessibilità per l'informazione digitale se non contrastiamo la sua tendenza naturale all'autodistruzione.

“La memoria è un ingranaggio collettivo”

La conservazione dell’informazione digitale è un tema fondamentale se si vuole parlare di accessibilità in relazione all’informazione digitale.
L’informazione digitale si duplica facilmente, ma si manipola e si cancella altrettanto facilmente a causa di attacchi informatici, mancanza di fondi per la sua conservazione, oblio di formati in cui è realizzata. Per questo non esiste una soluzione, ma bensì una serie di soluzioni a disposizione:

Effettuare backup alterni con destinazioni in locale e sul cloud per evitare perdite di informazioni definitive dovute ad attacchi o disastri in locale oppure online

---

Mantenere operativi dei supporti hardware nel tempo capaci di accedere e leggere qualsivoglia dispositivo di memorizzazione e lettura

---

Affidarsi a formati standard e liberi in maniera tale che non ci siano problemi legali di utilizzo e soprattutto sia garantita l’interoperabilità dell’accesso e fruizione dell’informazione digitale nel tempo

---

Non disdegnare meccanismi sociali di diffusione e condivisione dell’informazione anche analogici (racconti orali in primis).

Ho cominciato in effetti a riflettere su questo problema quando una bella domenica volevo provare a rivedere i documenti da me prodotti e conservati in formidabili floppy disk da cinque pollici e un quarto (quelli che se li muovevi essendo morbidi e flessibili facevano un suono stranissimo…) e realizzati con un software non più esistente, progettato a suo tempo con codice proprietario: non avevo un lettore hardware adatto e non avevo disponibile alcun software che potesse leggerlo!

Tutto perso nell’oblio…

È per questo che il **Museo dell'Informatica Funzionante** locato in Palazzolo Acreide (Siracusa) è un'attività così originale e preziosa:
"Un'alternativa culturale in un Sud d'Europa dove purtroppo finora l'unica soluzione per crescere professionalmente è stata quella di emigrare, anche per molti dei nostri associati" e tutto grazie all'impegno costante di:
"Freaknet Medialab, dal 1994 primo laboratorio libero in Italia a fornire gratuitamente email ed accesso ad Internet; Dyne.org, fucina di programmatori di Software Libero; Poetry Hacklab, un laboratorio di informatica libera in Palazzolo Acreide, paese a 40 Km da Siracusa, famoso per il suo Teatro Greco e le sue bellezze storiche e naturali. Attorno a noi gravita un universo di appassionati, ricercatori, scienziati ed artisti.
Le nostre attività sono conosciute in tutto il mondo e godiamo della fiducia dell'UNESCO e della Free Software Foundation..."

Similmente, in ambito analogico, ma solo con finalità di conservazione ed esposizione e non di restauro, in Toscana, **"A due passi dal Duomo di Arezzo, proprio dentro Palazzo Ricasoli, il Palazzo del Comune di Arezzo, c'è il MUMEC: Museo dei Mezzi di Comunicazione.** Una collezione ricchissima di circa duemila macchinari, strumenti e congegni che raccontano la storia della comunicazione.

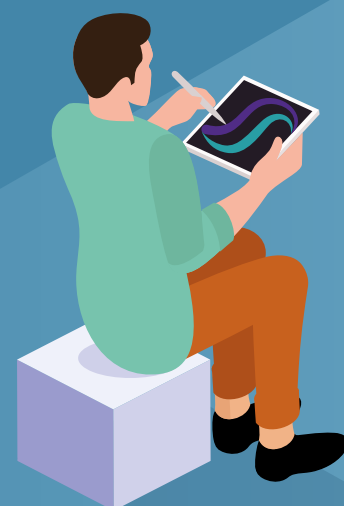
Cinema, fotografia, ma anche macchine per il calcolo, telefoni, sistemi di registrazione professionali, documenti e vere proprie reliquie vintage per tutti i nerd amanti della tecnologia del passato.
Non si resiste al fascino delle prime macchine fotografiche, dei primi microfoni, delle cineprese e dei primi computer, come l'immortale Macintosh 128K.

Se non avete mai visto una vera Lanterna Magica questa è l'occasione per rimanere stregati dal Mondo Nuovo: l'antico prototipo del cinema, una strana scatola antica, lo strumento ottico con cui nel Settecento a Venezia si incantava il popolo con vedute ottiche, stampate su carta e colorate a mano, retroilluminate da una candela..."

Alcuni attrezzi del mestiere del perfetto conservatore digitale (rigorosamente open-source) che potete prendere in considerazione sono:

- **offline browser** come **httrack** che consentono di scaricare in locale siti web pubblicamente accessibili;

- **analogo strumenti offerti da webrecorder.net** per archiviare in formato stadard sessioni di navigazione web, ma in questo caso anche relative a sessioni non ad accesso pubblico come pagine ed account social;

- **gli archivi digitali per la conservazione a lungo termine** dell'informazione e codice digitale come il glorioso archive.org ed altri emuli sparsi in mezzo mondo (arquivo pt, uk web archive, pandora australia's web archive, archive today, deposito legale.it).

Quelli di cui sopra potrebbero sembrare astratte disquisizioni teoriche, in realtà sono problemi e minacce concrete anche per l'Alta Formazione Artistica e Musicale così come proviamo a dimostrare con i seguenti esempi.

Il caso Issuu

Rimanendo sull'argomento degli archivi digitali, un'altra piattaforma per la conservazione e la diffusione dell'informazione digitale a livello mondiale è la famosa piattaforma di **Issuu** (pronuncia in inglese del termine issue ovvero edizione). Issuu è uno dei servizi più rinomati per promuovere e pubblicare il proprio materiale online.
Grazie alla sua integrazione con i social network e all'utilizzo dell'interfaccia Smart Look, permette di sfogliarne i contenuti senza dover scaricare alcun file.
Questa piattaforma, fino a poco tempo fa, consentiva di diffondere contenuti editoriali e documenti digitali (come portfolio, magazine, libri o giornali) con un piano tariffario completamente diverso rispetto a quello che troviamo oggi. Se prima si potevano promuovere molte più pubblicazioni gratuitamente senza limiti di costo, ora le cose sono cambiate e soltanto rimanendo intorno ai 50 MB di memoria, con un progetto editoriale di almeno 50 pagine, si può utilizzare la versione gratuita.

Va da sé che è molto difficile rimanere ancorati a questi termini se si vuole utilizzare Issuu solo a livello gratuito. Sia la memoria che le pagine obbligatorie da rispettare sono veramente minime.
Il cambiamento è avvenuto con l'avvento del 2023, anno in cui persino i lavori pubblicati precedentemente sono stati bloccati.
Adesso se un utente sfoglia un libro, un catalogo o un magazine di un autore che ha deciso di non sottostare alle nuove regole della piattaforma, si ritrova con una scritta che riporta quanto abbiamo detto in precedenza: "Publication access is currently limited. Limitation will be handled the publisher, and the publication may be accessible again later." Che tradotto significa "L'accesso alla pubblicazione è attualmente limitato. La limitazione sarà gestita dall'editore e la pubblicazione potrebbe essere nuovamente accessibile in seguito."

Purtroppo, il limite vale anche per gli autori che, entrando nel loro profilo registrato, saranno impossibilitati a vedere i propri lavori caricati e, naturalmente, a poterli scaricare nuovamente.

Quando accadono situazioni di tale genere è sempre utile avere i propri file salvati tramite cloud o backup, oppure su hard disk esterni, in modo da salvaguardare il proprio lavoro senza dover rischiare di perdere il tutto a causa di un accesso bloccato.
I commenti comunque non si sono fatti attendere e se da una parte alcune persone non ci hanno trovato nulla di male nel dover pagare la piattaforma per divulgare le proprie opere, altri non hanno visto la cosa di buon occhio in quanto può risultare un problema per le piccole imprese o per i freelance, che posseggono un budget molto limitato, far fronte a una spesa del genere.

Non perdere la...tesi!

Agli studenti che frequentano i nostri corsi ricordiamo spesso di non "perdere la testa" cercando di rimanere concentrati e attenti a ciò che viene proposto didatticamente (attitudini sempre più rare fra gli studenti sono quelle dell'attenzione e della concentrazione purtroppo) e sempre più spesso capita di trovarsi studenti disperati, non per aver perso la testa ma bensì… la tesi!

Scenario apocalittico, ma che è capitato in passato e capita sempre più spesso; per questo, in particolare ai tesisti, vale la pena raccomandare (e ringraziamo Insight anche per dare voce a questo appello) di salvaguardare la conservazione dei propri elaborati con particolare attenzione a quelli particolarmente significativi come può esserlo un elaborato di tesi tramite le seguenti procedure:

- **backup su servizi cloud (online) affidabili;**
- **spedire copie a persone di propria fiducia;**
- **salvare su supporti esterni come pen drive oppure hard disk esterni.**

* contributo originato dall'articolo Le mille altre sfumature dell'Inclusive Design: dalla conservabilità al cross-cultural pubblicato in I**NCLUSIVE DESIGN – obblighi normativi ed opportunità espressive,** Prima edizione Primavera 2023 auto-prodotto e distribuito su Archive.org in licenza CC BY-NC-SA (Creative Commons – Obbligo di attribuzione – Divieto utilizzo commerciale – Diffondi alla stessa maniera).

ELOGIO ALL'INQUIETUDINE

a cura di **ALESSIO DE CAPRIO**

ILLUSTRAZIONE **CAMILLA CAPUTO**

Cosa è che agita il moto interno dell'essere umano e che lo spinge a cercare aria in quei luoghi reconditi dell'animo dove tutto è apparentemente placido, inamovibile e costante?

Per rispondere a questa domanda scomoderò due illustri poeti e scrittori dei primi anni del '900 : Fernando Pessoa (1888-1935) e Federico Garcia Lorca (1898-1936) affabulatori di quel sentimento primario che caratterizza dalla radice ogni essere pensante.

L'INQUIETUDINE

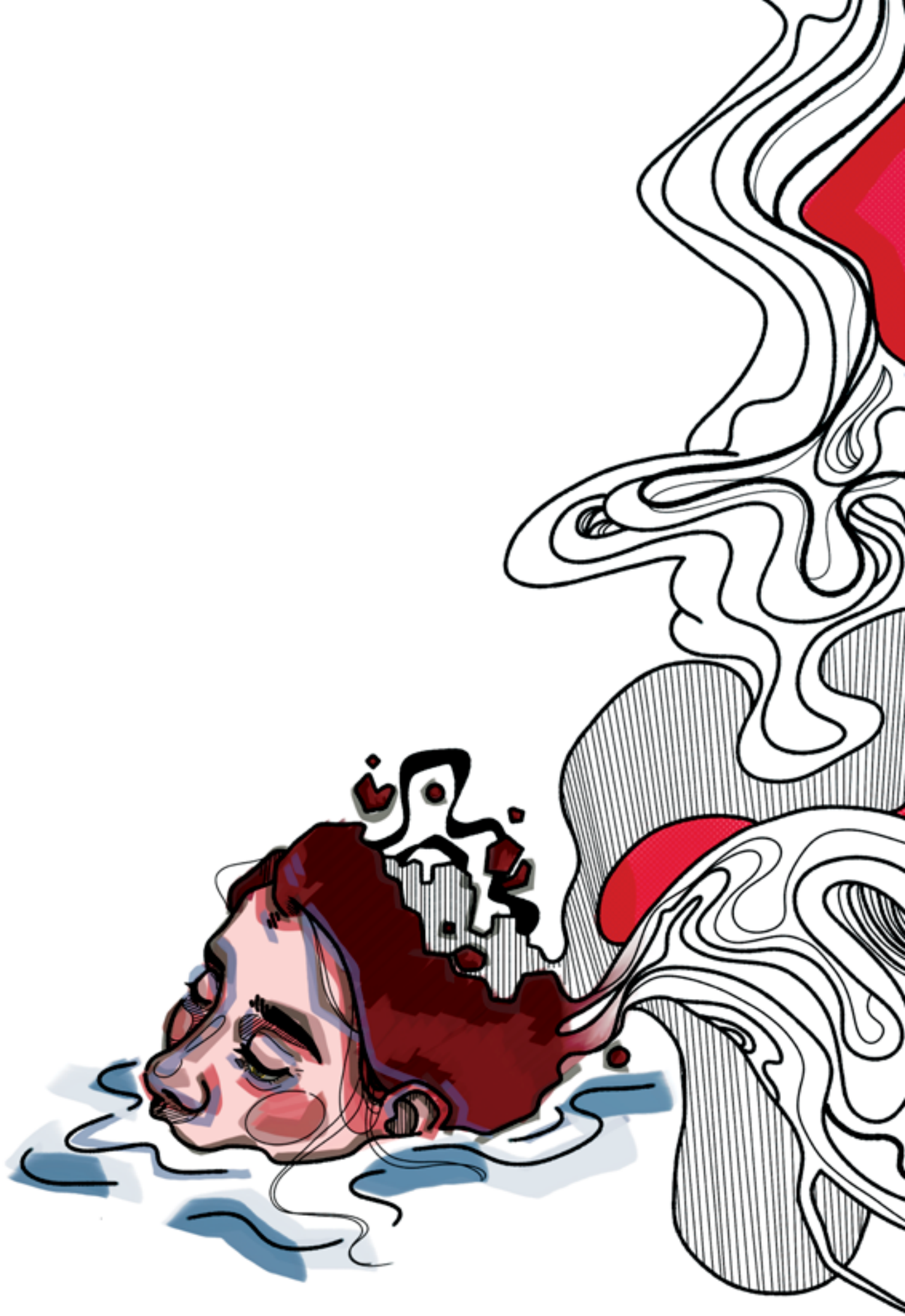
Pessoa, diede una nuova accezione all' inquietação riabilitando una parola che divenne stendardo della sua poetica. Di questo male il Desassosego ne è sicuramente una manifestazione. Scopriamo, tanto per iniziare, che Desassosego è il derivato regressivo di desassosegar, che in portoghese indica, una perdita o una privazione: la mancanza di sossego, cioè di tranquillita` e di quiete. Una nuova condizione non più confinata esclusivamente ad un sentimento di ansioso turbamento quanto un vero e proprio stato di agitazione interiore potenzialmente volto alla creatività e alla poesia. Uno stato che potremmo definire quasi maniacale di osservazione che lavora dentro e trasforma le immagini esteriori in analisi, ricerche, fantasie molto più reali del non detto. "Un uomo sale su un tram e osserva i viaggiatori che gli siedono di fronte. In realtà li guarda senza distinguerli, perché gli interessano soltanto i dettagli. Dunque si concentra in particolare su una ragazza, separando mentalmente il vestito che indossa dalla stoffa di cui è fatto e dalla lavorazione che è stata necessaria a cucirlo. Lo colpisce il ricamo leggero che orla il colletto, una linea verde scuro sul verde chiaro dell'abito, e subito vede la filanda dove la fibra di seta è stata ottenuta, le sezioni della fabbrica, le macchine, gli operai, le sarte, gli uffici, i contabili, i dirigenti. In un velocissimo flusso di percezioni, entra nelle case di quelle persone, in regioni lontane, e intuisce il significato delle esistenze di ognuno, gli amori, i segreti, il loro spirito. È un attimo.
La testa gli gira. Scende dal tram esausto e sonnambulo.
Ha vissuto tutta la vita".

Di contro fu grazie a Federico Garcìa Lorca che l'inquietudine fu esplicitamente dichiarata del pensare quanto dello sperimentare emozioni, un dizionario dei segni nella costruzione di immagini. Ma cosa è questo Duende che divora l'animo umano e che cerca di afferrare, di definire, di raccontare quel non so che posseduto dagli artisti , quella forza misteriosa che emana lo spirito della Terra e si può sentire ma non si riesce a spiegare, quella cosa che ogni artista vorrebbe per sé, e che i toreri a volte mostrano nei loro movimenti, ma anche i pittori, i musicisti e i poeti?

Non è una musa, non è un angelo (l'angelo dà luce e la musa dà forme): il Duende bisogna risvegliarlo nelle piu` recondite stanze del sangue. Per cercarlo non c'è mappa né esercizio. Si sa solo che brucia il sangue, che esterna, che respinge tutta la dolce geometria appresa, che rompe gli stili, che si appoggia al dolore umano inconsolabile. È sempre qualcosa che si impossessa, e che in parte sta già dentro, nelle più remote stanze interiori. Lorca parla di fluido inafferrabile, che attraverso l'arte, arriva direttamente al pubblico, qualcosa che possiede il senso della morte, qualcosa con cui lottare. Da questa ferace considerazione nasce così la ricerca che ci desta da un letargico atteggiamento e ci spinge ad uscire fuori casa per inseguire qualcosa che prima non c'era. Il sussulto trepidante che agita l'essere umano nella disperata relazione con Dio non passa attraverso una condizione di fumida pace interiore effimera e a buon mercato, ma attraverso un vero combattimento continuo e costante. Una spada che squarcia le viscere ponendo difronte a delle scelte o sovente a impossibili imprese. Ciò che per altri sono mulini a vento diventano così giganti da uccidere, non importa il calcolo delle conseguenze, ma solo la nobiltà dell'impresa. Mi viene in mente Julius Evola, altro inviso filosofo dei primi anni del '900 (decisamente opposto ai due citati), che affermava un principio sicuramente integrativo alla precedente considerazione. Quando una tigre affamata si pone all'improvviso di fronte all'uomo, l'unico modo per non diventarne pasto è quello di cavalcarla, a quel punto non serviranno carezze o discorsi; bisognerà essere pronti, audaci e folli per poter saltare sulla groppa senza diventarne pasto.

Nella mia storia ho applicato questo principio, di antica matrice orientale, quando 14 anni fa ho scritto e messo in scena uno spettacolo dal titolo "Bucefalo il pugilatore" che racconta la vita e la morte di un pugile ebreo romano ucciso nel 1944 nelle Fosse Ardeatine a Roma. Bucefalo era il cavallo di Alessandro Magno, nonché soprannome di Lazzaro Anticoli, un giovane della comunità ebraica romana dei primi anni del '900.

"Solo gli inquieti sanno come è difficile sopravvivere alla tempesta e non poterne vivere senza"
-E. Bronte-

vuoto[10]

Una nuova sfida tecnica ed artistica

di Vittoria Pescatori

Andrea Pacioni, fotografo, ritrattista, artista e docente di tecniche e tecnologie multimediali, ha iniziato la sua ricerca artistica nel 2003 quando ha presentato **"Plumbee Visioni"** alla galleria **"La Camera Verde"** di Roma. Sei fotografie in bianco e nero e sei nudi, stampati su lastre di piombo attraverso l'uso di emulsione liquida ai sali d'argento. Era l'inizio di un percorso, una **"new age in camera oscura"** come scriveva Mario Calabresi su "La Repubblica", che ha portato Pacioni a realizzare opere utilizzando diversi materiali di supporto su cui ha impressionato le proprie immagini. A seconda del lavoro e della storia che voleva raccontare, l'artista ha utilizzato nel corso del tempo il vetro, l'acciaio, il piombo, l'ardesia e ancora altri materiali come supporto, quale parte fondamentale del concetto artistico rappresentato e del significato sociale che in molte opere è dato ritrovare. Il punto più alto di questa ricerca, probabilmente, Pacioni lo ha raggiunto con il lavoro **"Anime"**, esposto nel 2006 nella galleria Santa Cecilia di Roma. Otto ritratti di adolescenti ospiti dell'istituto "Città dei ragazzi" di Roma. Immagini in bianco e nero stampate sul nulla. Nessun supporto, solo emulsione liquida fotosensibile e null'altro. Fotografie trasparenti, visibili in modo speculare da entrambe le superfici, esposte in teche di ferro e vetro ed appese ad un finissimo filo d'acciaio. La mostra ebbe un grande successo. L'effetto prodotto da queste opere stupì il pubblico, la critica e la stampa. Non si era mai visto nulla di simile nell'intera storia della fotografia. Questa nuova tecnica inventata e brevettata da Pacioni è stata in seguito riutilizzata per la realizzazione, nel 2020, di **"Virtus".** Sette ritratti di alberi, ognuno dei quali rappresentante una diversa virtù, così come nelle civiltà e culture antiche a questi venivano attribuite. Troviamo un olmo (l'amicizia), un cipresso (l'immortalità), un faggio (la libertà), un tasso (il rinnovamento), una vite (la sapienza), un pero (la giustizia) ed un pioppo (il legame). **Per questo lavoro l'artista ha ricevuto, nel marzo del 2020 dalla Camera dei Deputati della Repubblica Italiana, l'encomio di eccellenza con il premio "L'Italia del merito".**

PACIONI CI RACCONTA COME SONO NATE QUESTE OPERE E QUESTO NUOVO MODO DI FARE FOTOGRAFIA:

"Lavoravo alla serie plumbee visioni. Fotografie stampate con l'emulsione liquida su fogli di piombo di un metro per un metro. Il piombo si ossida facilmente ed è stato difficilissimo realizzarle. In un'occasione, mentre passavo una di queste lastre dal bagno di sviluppo a quello di fissaggio, operazione non certo agevole dati le dimensioni ed il peso, l'emulsione si staccò in modo compatto dal supporto e si mise a galleggiare nella vasca. Riuscii a tirarla su per le estremità ed ebbi alcuni secondi a disposizione per poterla vedere da entrambi i lati, prima che si sciogliesse completamente. Rimasi per un attimo esterrefatto. Mi si sciolse in mano e scomparì nel bagno chimico. Da quel momento cominciai a lavorare su questa possibilità. **Creare fotografie prive di supporto.** I primi esperimenti non furono soddisfacenti. Le fotografie non duravano molto tempo, si deteriorarono nell'arco di tre, quattro mesi. Il materiale era delicatissimo e non riuscivo ad effettuare, dopo il bagno di fissaggio, un lavaggio adeguato per eliminare completamente i residui di acido acetico e sodio solfito. Questi continuando a reagire ingiallivano le immagini fino al punto di confonderle o cancellarle del tutto. Impiegai qualche anno per ottenere il risultato che ora mi permette di stampare sul "nulla" con una durata nel tempo dell'immagine fotografica simile se non addirittura superiore a quella delle migliori stampe fine-art.

Fotografo i miei soggetti con Hasselblad su pellicola Kodak tmax. Tratto l'emulsione liquida con sostanze chimiche che mi garantiscono una maggiore resistenza meccanica e la stendo su delle basi di cristallo. Dopo averle impressionate le lavoro nei bagni di sviluppo e fissaggio ed attendo che si asciughino ma non del tutto. Prima della completa essiccazione le asporto dal loro supporto provvisorio e le appendo ad un filo, come fossero panni stesi ad asciugare. Una volta asciutte, le tratto di nuovo con una sostanza gel protettrice ai raggi UV che le rende meccanicamente più resistenti. Un' "anima" tenuta lontana da fonti di calore può avere una durata nel tempo pari o superiore ad una fotografia stampata secondo i più rigidi standard museali."

LA NUOVA SFIDA.

Da alcuni mesi un nuovo progetto sta iniziando a prendere forma. Ne conosciamo già il titolo, **"Impermanenza"**. Ancora una volta i protagonisti saranno degli adolescenti, ragazze e ragazzi allievi dell'istituto Carlo Urbani di Ostia dove Pacioni insegna. Dieci ritratti in primissimo piano stampati su dischi di cera d'api purissima. **L'idea,** evidentemente, **è quella di rappresentare la fragilità del pianeta dovuta al riscaldamento climatico.** Una volta realizzate, le dieci opere verranno esposte in una sorta di performance in cui la temperatura dell'ambiente si alzerà fino a sciogliere la cera con i volti dei ragazzi impressi, a dimostrazione della precarietà del futuro dei nostri figli ove non siano prese senza indugi, misure drastiche, con decisioni politiche condivise a livello mondiale, sulla riduzione della produzione di gas serra. La cera però è un materiale molto particolare sul quale difficilmente l'emulsione fotosensibile rimane ancorata. Il primo tentativo è stato fatto ma il risultato non è stato soddisfacente. Dopo soli pochi minuti le immagini scivolavano via dal proprio supporto. **Mentre Pacioni continua a lavorare nel buio della sua camera oscura nell'intento di vincere questa ulteriore sfida con i materiali, noi aspettiamo fiduciosi di poter ammirare un nuovo sorprendente lavoro di fotografia argentica.**

LA BOTTEGA DI CARAVAGGIO

poetica del contemporaneo

L'Arte del grande maestro attraverso gli occhi dei giovani:

LA BOTTEGA DI CARAVAGGIO poetica del contemporaneo

Gli studenti del I.I.S. Carlo Urbani di Ostia rivivono l'incredibile genio di Caravaggio attraverso straordinarie fotografie, riportando in vita luci ed emozioni nei loro otto capolavori esposti.

di **Morena Foglia**

UN LEGAME TRA PASSATO E PRESENTE

Il geniale ed innovativo approccio con l'arte pittorica che ha contraddistinto l'opera di **Merisi**, sul finire del Cinquecento, ha influenzato intere generazioni di artisti.

Appare lecito chiedersi se il grande **Maestro** avrebbe mai immaginato che il suo straordinario impatto avrebbe attraversato i secoli, influenzando, fra i tanti, anche il mondo della fotografia? Questa è la domanda che sorge spontanea ammirando le straordinarie opere realizzate dagli studenti della classe II A dell'Istituto di Istruzione Superiore **"Carlo Urbani"** di **Ostia**.

UNA SCUOLA CHE ISPIRA

I giovani artisti hanno reinterpretato i **capolavori di Caravaggio** in chiave moderna, ridefinendo otto opere che, nel richiamare l'arte del passato, ci permettono di scrutare nell'animo complesso e spesso impenetrabile dei giovani di oggi.

I capolavori di Caravaggio, nei quali viene esplorata l'oscurità dell'animo umano, prendono nuova vita attraverso gli occhi e le interpretazioni degli studenti, il cui progetto vuole dimostrare come l'arte rinascimentale continui a parlare al cuore ed all'anima dell'osservatore, affascinando anche le giovani menti che hanno voluto proporre un legame tra passato e presente.

B

UNA MOSTRA DA NON PERDERE

"La Bottega di Caravaggio" è molto più di una semplice **esposizione fotografica**.

I giovani talenti, dopo aver individuato otto iconici capolavori del grande artista, li hanno rivisitati in chiave moderna nel tentativo di dimostrare che l'arte può essere un potente strumento di espressione e apprendimento.

Caravaggio, talento travagliato spesso associato a vicende oscure, diventa in questo contesto un simbolo di riscatto, un esempio di come l'arte possa tendere una mano salvifica anche a coloro che vivono problematiche esistenziali.
Sotto la guida del *professore Andrea Pacioni, docente di fotografia, insieme ai docenti Vittoria Pescatori, Candida Pontecorvo e Chiara Di Cosimo*, gli studenti della classe IIA hanno dimostrato una maturità artistica sorprendente. Non si sono limitati a replicare le opere originali, ma hanno saputo interpretare i personaggi con emozioni complesse e autentiche. In mezzo a luci ed ombre dell'adolescenza, hanno catturato il turbinio di sorpresa, incredulità, dolore, rabbia, afflizione, pacatezza e rassegnazione presenti nei capolavori caravaggeschi.
"La Bottega di Caravaggio" è un esempio lampante di come l'istruzione possa essere un catalizzatore per la crescita personale e artistica.

Il progetto dimostra che il mondo dell'istruzione può dirigersi ben oltre i banchi ed i libri, offrendo un terreno fertile per l'espressione artistica e l'ispirazione.

C

D

E

F

MEMORIA

Questo **progetto** mette in evidenza il potere dell'arte di **connettere passato e presente**, di tramandare emozioni e storie attraverso i secoli. L'eredità di Caravaggio, con la sua audacia e la volontà di cambiare il mondo dell'arte, è diventata una fonte d'ispirazione per i giovani artisti che hanno portato queste opere alla luce.

In un mondo in rapida evoluzione, dove la tecnologia e la cultura cambiano incessantemente, l'arte continua a essere una bussola per comprendere il nostro passato, riflettere sul presente e plasmare il futuro. Questa mostra dimostra che l'arte è una lingua universale capace di superare le barriere del tempo e di comunicare emozioni, dando voce ai sentimenti dell'umanità.
Questa **esposizione fotografica** è un'appassionante testimonianza di come l'arte continui a essere una forza vitale, una via di espressione per i giovani e un legame con le radici della nostra cultura.
"La Bottega di Caravaggio" ci ricorda che la **memoria artistica** è un *patrimonio inestimabile*, un ponte tra le generazioni, e un riflesso delle emozioni umane che uniscono il **passato**, il **presente** e il **futuro**.

A. Incredulità di San Tommaso, 150X188 cm;

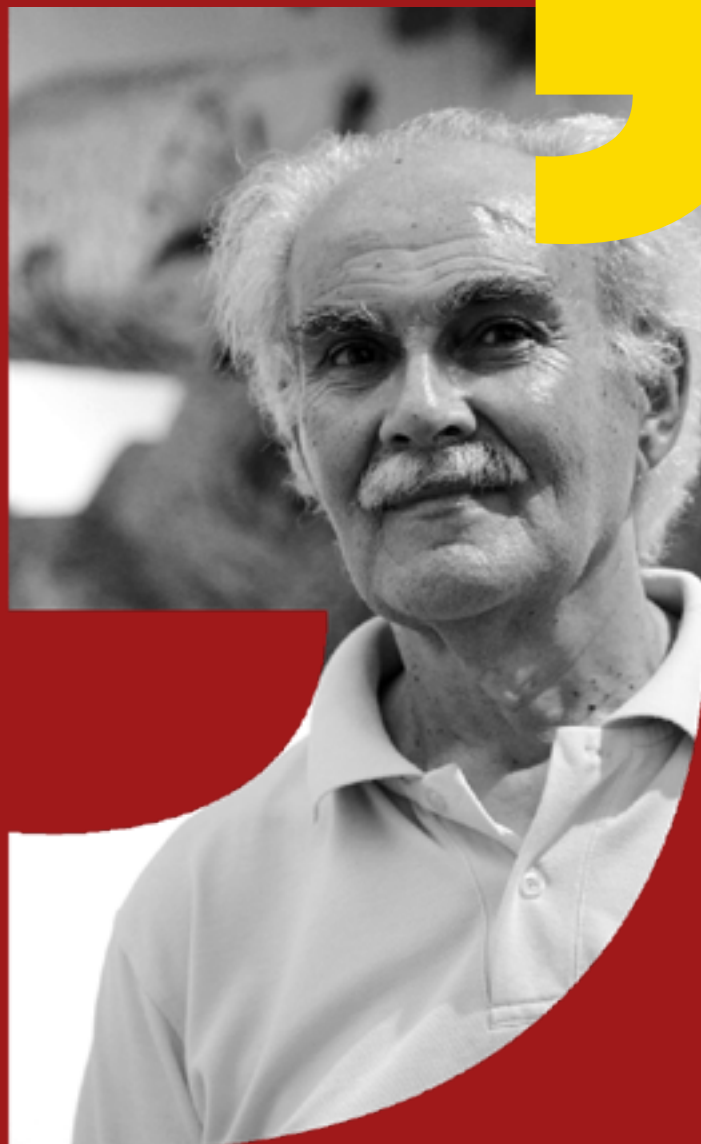
B. Davide con la testa di Golia, 180x150 cm;

C. Morte della Vergine, 218x150 cm;

D. Giuditta e Oloferne. 150x192 cm;

E. Cena in Emmaus, 150x176 cm;

F. Vocazione di San Matteo, 163x150 cm.

Video " La Bottega di Caravaggio"

GIOVANNI LETO

La manualità connessa a queste operazioni mi conduce oltre lo specchio di Narciso, a sentire anche fisicamente la materia. La fase successiva consiste nel lacerare, strappare, rendere penzolanti qui e là, quei cordoni di carta ravvolti che, nel loro insieme, mi appaiono ancora rigidi o poco manipolati e sofferti.

TRASMUTAZIONE E RICERCA DELLA MATERIA DI GIOVANNI LETO

a cura di Giovanna Cavarretta

L'excursus artistico di Giovanni Leto si contraddistingue per una profonda capacità critica accompagnata dal valore di una costante ricerca del mistero dell'esistenza. L'incessante fluire nell'arte di forme poetiche desunte dallo studio di un nuovo e ricercato linguaggio espressivo è avvalorato dal fine di oltrepassare i confini di una logica comune, glissando parametri e schemi già desueti. Sin dagli anni della formazione, prettamente caratterizzati da singolari esperienze creative, distinte dai riferimenti al Figurativo e all'Arte Informale, si evince un percorso volto al superamento di dettami ormai storicizzati. Le opere sono caratterizzate da composizioni che rasentano il limite con il figurativo, ma tese quasi alla dissoluzione degli elementi rappresentati. La tavolozza cromatica, infatti si fonda sul tema del chiaroscuro, arricchita dall'uso di materiali extra-pittorici quali le terre e gli smalti, sempre più presenti negli anni a seguire. La grande svolta nella trasmutazione e ricerca della materia avviene intorno al 1985. Le cornici dipinte e fasciate evidenziano infatti quel processo di grande trasformazione degli elementi in superficie necessario per dare l'avvio all'indagine per una spazialità "Altra": una rinnovata visione già resa concreta nel ciclo "Orizzonti". Ogni opera riceve l'impronta del suo artefice identificandosi nella materia, luogo di una strutturalità dove la trasmutazione del dato sensibile ne costituisce lo scopo ultimo. Interpretare, rielaborare la realtà avviene mediante il riutilizzo di carta e di giornali che, arrotolati, vengono disposti in maniera orizzontale o comunque in modo asimmetrico sulla superficie del quadro. La sperimentazione di spessori tattili della carta stampata viene così reinventata attraverso una manualità, che assume le connotazioni di un rito: il rito della creazione. Un territorio che accoglie le diverse combinazioni, qualificandole, tramite la sovrapposizione di giochi geometrici, come operazioni estetiche seguendo una procedura tecnica, finalizzata alla pura manipolazione della materia. Sono composizioni scaturite dalla tensione di dati compatti che, dipanandosi sulla tela insieme ad intense cromie, danno vita ad una struttura tridimensionale. L'intento di fondare una semantica conforme ai nuovi principi, induce Leto ad affinare il connubio tra fisicità e spazio, cosicché l'opera scende dalla parete ed invade lo spazio. Le forme hanno una loro essenza, generata dall'intuizione intellettuale e prendono corpo e significato filosofico nella ripetizione originale di un'incostante ordine ben configurato. E il senso insito altro non è che reinventare la materia per trasferirla "altrove" e cioè nel sottosuolo di un'immaginazione che affondando le proprie radici sulla personale concezione dell'arte si esprime come libera funzione conoscitiva. La volontà di delineare inediti contenuti estetici affranca l'artista da un modo di concepire l'arte come espressione dell'epoca storica o dell'ambiente sociale nella quale viene realizzata, pertanto, i punti di analisi si spingono nella direzione di un linguaggio laddove viene espressa in una libera dialettica fra innovazione e tradizione. L'opera così diventa testimonianza del fare un'esperienza individuale e reattiva per i contenuti sociali e i messaggi che il suo artefice a volte scrive all'interno dei "salsicciotti". Un pensiero che s'ingloba nel sistema del sapere che supera il meccanismo della convenzionalità, quale un dis-velamento posto quasi a garanzia di valori etici e culturali in una società dei consumi divenuta specchio e verità di un'Umanità in declino. L'operazione concettuale trova il suo culmine nell'opera "Corpus Temporis", pietra miliare dell'esposizione "Ritratto D'Ignoto" presso la Cappella dell'Incoronata a Palermo (2019): è il preludio di ulteriori e rivoluzionari inizi del cammino artistico-estetico di Giovanni Leto. L'installazione era costituita da una serie di involucri cartacei, che pendenti dal soffitto e sorretti a mezz'aria da fili di nylon, si libravano in estrema libertà come sospesi "nel tempo e nello spazio", lasciando intuire come il corpo in balia del tempo ne subisca una profonda empo e nello spazio", lasciando intuire come il corpo in balia del tempo ne subisca una profonda

trasmutazione. Le informazioni contenute nei fogli di giornale si consumano, sbiadiscono parole, eventi e concetti che dapprima, contenitori vivi di esistenze o accadimenti, ora assumono la valenza dell'Oltre. Presenze scarne, spoglie di significati, corpi divenuti prima scheletri e poi polvere che lo spazio assorbe e disperde. L'opera sembra svanire nel Vuoto, in quella dimensione "Altra" dalla quale Tutto, forse, si origina o si ricrea. Sublime e non imbevuta di ascendenze metafisiche, essa conteneva al suo interno i fondamenti di un'imminente evoluzione. L'arte di Giovanni Leto non riflette il reale, ma una rielaborazione dettata da umori tattili e dall'esigenza di intervenire allo scopo di modificare ciò che già esiste. Il punto cardine di questa metamorfosi risiede nel dualismo conoscitivo di dissoluzione e ricreazione dell'oggetto, la cui attività di pensiero si espleta nell'invenzione di ulteriori composizioni mediante un "linguaggio non verbale". Nelle tele, la disgregazione del dato cartaceo, rimaneggiato ad una condizione di indistinzione, segna il punto di arrivo di una prospettiva inedita basata sul connubio di segno e gesto che, de facto, determina il superamento della precedente dimensione espressiva. L'aspetto dicotomico assume un ruolo peregrino, ma non marginale. La ritualità del processo manuale sembra ora coniugarsi al gesto pittorico, esplicitato nelle vaste campiture di colore che invadono con intensità la tela. Il dato materico ritraendosi quale retaggio di un "segno" antico, lascia pertanto che la superficie sia copiosamente pervasa dall'assenza, da una quasi totale mancanza di dati sensibili e percettivi. L'opera risulta intimamente modificata nella struttura compositiva e mette a fuoco un originale principio di essenzialità. Come un alchimista, Leto opera una trasmutazione sostanziale per la qual cosa l'opera non è più data quale risultato della somma delle parti bensì dall'insieme, da quel Tutto che è fonte generatrice ad acta. L'instancabile impegno analitico e il rigore critico costituiscono i fondamenti per la continua riflessione sulla natura dell'opera d'arte, nonché sul dialogo fra materia e colore in stretta relazione con la nozione di Tempo.

{VETRINA TESI}
"Nella matematica esistenziale il grado di lentezza è direttamente proporzionale all'intensità della memoria; il grado di velocità è direttamente proporzionale all'intensità dell'oblio."
M. Kundera

ELABORAZIONE DIGITALE WALTER PILATO

Tracce di Memoria

Immagini perdute, Visioni ritrovate

a cura di
Candida Pontecorvo

Dall'Album di Famiglia

Storie di memoria familiare

La marea delle foto spazza via gli arigni della memoria.
Siegfried Kracauer

Essendo stata la pratica fotografica più diffusa dalla fine del XIX secolo, è solo negli ultimi decenni che la fotografia di famiglia è diventata oggetto di attenzione accademica. Gli studiosi che lavorano con gli album di famiglia provengono principalmente dall'antropologia, mentre gli studiosi dei campi dell'estetica, della storia dell'arte, della fotografia e degli studi culturali sono stati più esitanti su come avvicinarsi a tale materiale.
Utilizzando come esempio l'album in questione, l'obiettivo di questo lavoro è quello di sottolineare come le foto di famiglia contengono qualità emotive, psicologiche e affettive che vanno oltre il singolo proprietario e che dovrebbero essere proposte anche nel campo dell'estetica e delle scienze umane.

Gli album di foto di famiglia riguardano la comunicazione sociale ed emotiva, possono essere interpretati come modi per comprendere e documentano aspetti più sociologici della vita quotidiana, a cui non abbiamo accesso da altri fonti storiche.
Questa parte suggerisce un inquadramento teorico come combinazione della teoria della fotografia ormai "classica" e della teoria culturale più recente, al fine di evidenziare i possibili risultati interpretativi in un'analisi della fotografia di famiglia che attinga alla teoria culturale, all'antropologia socio-culturale, agli studi sulla cultura materiale, alla teoria degli affetti e alla fenomenologia.

"La fotografia fa risalire alle origini della famiglia (i ritratti dei nonni, dei genitori da piccoli), sottolinea i riti di passaggio (la prima comunione, il servizio militare, il matrimonio), documenta un evento o ravviva un ricordo, un'emozione. Solo quando è accompagnata da un esercizio riflessivo (...), il senso della fotografia emerge però in tutta la "verità" (...). L'album di famiglia è un oggetto dai molteplici significati, che si presta a tutte le proiezioni, e anche a qualche scoperta."[1]

1 Formenti Laura, Pedagogia della famiglia, Guerini Studio, Milano, 2000

Roland Barthes ricorda come, in una sera di novembre, riordinando vecchie fotografie dopo la recente scomparsa della madre, trova una sua vecchia inquadratura a cinque anni di età̀:

" Osservai la bambina e finalmente ritrovai mia madre. La luminosità̀ del suo viso, la posizione ingenua delle sue mani ... tutto ciò̀ aveva trasformato la posa fotografica in quel paradosso insostenibile che lei aveva sostenuto per tutta la vita: l'affermazione di una dolcezza."[1]

Si tratta di un brano che risulta particolarmente commovente, non solo dal punto di vista umano, per chi abbia vissuto la medesima esperienza di perdita di una persona cara, ma anche per coloro che riconoscono il valore testimoniale e narrativo della fotografia, di ciò che racconta, della magia che è in grado di far rivivere agli occhi dell'osservatore.

"Desidero avere tale ricordo di ogni essere che mi è caro al mondo. In questi casi non è solo la somiglianza che è preziosa, ma l'associazione e il senso di prossimità che la cosa comporta [..] il fatto che l'ombra stessa della persona sia lì immobilizzata per sempre!"[2]

Come afferma l'intellettuale Susan Sontag, inizialmente la fotografia era una pratica prevalentemente familiare, un rito culturale strettamente connesso agli eventi più importanti della vita personale e familiare ed era quasi sempre riservata alla testimonianza delle proprie radici, dell'appartenenza ad un passato e alla costruzione identitaria privata e collettiva.

2 R. Barthes, La camera chiara, Piccola Biblioteca Einaudi, 1979

3 E.Barrett, Lettera a Mary Russell Mitford, 1843.

Tracce di memoria, gli album fotografici di famiglia raccontano per immagini le storie di antenati dalle sembianze austere ai bambini in posa. le fotografie sbiadite in bianco e nero raccontano di festività e ricorrenze di chi non c'è più, contribuiscono a rendere in immagini la memoria collettiva della famiglia: ogni fotografia evoca un frammento di vita vissuta in una narrazione corale che coinvolge aspetti differenti. Da un lato viene sollecitata un'analisi sull'autorappresentazione, su come cioè la famiglia ama ritrarsi dimostrando l'adesione a determinati valori, culture e su come, al tempo stesso, questi mutino non solo in relazione alla classe sociale di appartenenza, ma soprattutto all'evolversi del tempo. Emergono inoltre le trasformazioni avvenute nel corso del secolo scorso e risulta evidente come, lungo un arco temporale relativamente breve, siano mutati riti, usanze, gestualità, spazi privati e pubblici. Nella loro complessità gli album di famiglia si costituiscono pertanto come fonti documentarie inconsapevoli perché, se al momento della loro produzione vennero eseguite per fissare momenti di vita privata e familiare, come enorme collage di ricordi ed emozioni, oggi acquistano il valore aggiunto di testimonianze utili alla ricostruzione sociale e culturale non solo di un nucleo familiare, ma anche di una collettività che raccontano l'evoluzione della società.

Tracce dal Passato

Memoria è fotograifa
Ferninando Scianna

Entro nel merito dell'analisi del materiale fotografico familiare, premettendo che l'ubicazione spaziale e temporale, nonché la descrizione delle circostanze di scatto, sono risultato piuttosto agevoli per la precisione delle annotazioni riportare sull'album fotografico e sulle scatole contenenti le diapositive. Dall'analisi delle fotografie del corpus dell'archivio si evince come esso sia una risorsa di grande valore: esso costituisce infatti un vasto e importante documento, non solo di storia familiare e sociale, ma anche sull'attività fotografica della metà del Novecento, sulla tipologia della produzione e sui materiali utilizzati negli studi fotografici del tempo, che attestano una realtà oggi scomparsa, o comunque notevolmente mutata, proprio in virtù dell'introduzione della tecnica digitale. Ritengo estremamente interessante osservare come le fotografie prese in esame non solo offrano un ampio spaccato della società del tempo, della cultura, dei gusti e della moda a partire dagli anni precedenti il secondo conflitto bellico, ma rendono anche testimonianza di un livello dei codici visivi e stilistici, in particolare in ritratti di indubbio valore estetico, che corrisponde alla fase analogica della sua evoluzione e all'adattamento a quel mezzo.

Famiglia Pollone

Il fondo fotografico della Famiglia Pollone si compone di circa 1147 immagini: album, stampe, diapositive, raffiguranti aspetti della vita privata della famiglia per il periodo che va dalla metà degli anni 20, fino agli anni 70, la fotografia più datata risale al 1911.
Il corpus fotografico preso in questione è stato trovato in una vecchia casa, in uno scatolone all'interno di un armadio.
L'album fotografico rilegato in tessuto con cartoncino costituisce una serie coerente e unitaria: si presentano tutte in un medio formato in bianco e nero, complessivamente nelle 26 pagine sono montate 189 fotografie organizzate in ordine cronologico, seppur con qualche incoerenza temporale. Mentre le diapositive sono circa 958 a colori, divise e racchiuse in 27 scatole di archiviazione con diverse annotazioni riferite al periodo e al luogo delle immagini. Vi si trovano immagini di viaggi, prevalentemente nella Regione Campania, tra Napoli e Ischia, gli spostamenti nelle diverse residenze, la vita familiare, i passatempi e le festività. All'interno dell'album è da notare come i ritratti e le stampe siano prevalentemente in bianco e nero, questo perché tale tecnica era certamente garanzia di una miglior qualità dell'immagine. La fotografia a colori infatti, per quanto praticata, non era assai diffusa a causa dei risultati peggiori, in quanto non aveva le qualità cromatiche e la stabilità di oggi.

L'immagine brucia della memoria,
vale a dire che essa brucia ancora
anche quando non è più che cenere.
Georges Didi-Huberman

Luogo di eccellenza della conservazione materiale delle immagini fotografiche sono gli album fotografici. L'album di famiglia non è solo una riserva di ricordi per i tempi "dell'Alzheimer", o addirittura una raccolta di cliché biografici destinata a inventare una memoria personale, ma può diventare l'archivio di una memoria collettiva, il materiale (auto)rappresentativo di una comunità immaginata.
Cos'è esattamente un "Album di Famiglia"? Non soltanto una raccolta di fotografie dei singoli membri o il contenitore materiale d'immagini stampate… ma è molto di più. Un album di famiglia è il passato e l'identità di quel microcosmo. È la prova tangibile di un pregresso storico e di un continuum che facilita la memoria, il riconoscimento e il senso di appartenenza. È lo strumento più semplice e diretto per accedere alle "memories", ai ricordi, alla memoria storica familiare e individuale. La costituzione degli album corrisponde, quindi, alla costruzione degli archivi memoriali individuali e familiare, un aspetto di notevole importanza e rilievo. C'è un momento in cui una persona si rende conto di stare al mondo, si rende conto che alcune persone esistevano prima di lei e che esiste una rete nel tempo e nello spazio tra le persone che la circondano. Questo momento, per alcuni coincide con l'appropriazione visiva del passato. Sfogliare un album favorisce la comprensione delle dinamiche familiari e del tempo che inesorabile scorre cambiando i volti, i luoghi, ma non gli affetti, non l'essenza fondante. Negli album, le fotografie, disegnano un percorso scandendo le tappe della vita. Così la memoria agevolata dal "tenere in mente" poche e coincise immagini, preserverà con maggiore facilità quel ricordo visivo, in rappresentazione di un pezzo di vita. Così, ci si riconosce nonostante i cambiamenti, mettendo insieme quelle fotografie che mostrano una base sicura, l'appartenenza, la propria origine, la sicurezza di avere sempre un luogo cui tornare. I riti, fondamentali e unici nella vita di ognuno: la nascita, il primo compleanno, il primo giorno di scuola, le vacanze estive, il Natale a casa dai nonni e i parenti intorno ad un banchetto. Vittorie e cambiamenti necessari: la nuova casa, i viaggi, ma anche la perdita, l'assenza di chi non c'è più. Eventi irripetibili, scelti per raccontare una vita intera, per rappresentare un'esistenza.
Pare difficile credere che la tecnologia abbia semplicemente modificato il contenitore, il supporto mnemonico. Non è solo questione di album cartaceo o file computerizzato, ma il cambiamento riguarda in particolar modo il processo psichico della memoria: la capacità di riprodurre nella mente l'esperienza passata. Se l'intento del fotografare, oggi, è non tralasciare nulla, rendere ogni momento degno di essere memorizzato e condiviso, nel qui ed ora.
Il rischio che si corre è la mancanza di una narrazione, di una storia intima e personale, ma soprattutto dell'incapacità di scegliere. Che sia da quando scattare a cosa preservare. Scegliere come riempire quelle pagine bianche della propria vita che corrisponde, forse, a scegliere come viverla.

Progetto Fotografico Riscatti

Il denominatore comune di tutte le foto? Sempre il tempo, il tempo che scivola via tra le dita, fra gli occhi, il tempo delle cose, della gente, il tempo delle luci e delle emozioni, un tempo che non sarà mai più lo stesso.
Jeanloup Sieff

Quante storie ci sono dietro a uno scatto? Storie che raccontano di momenti importanti o insignificanti, di amore, lotta, ricordo, dell'ora e qui: pezzi di memoria di vita vissuta, sulla propria pelle.

Il progetto Riscatti nasce dal ritrovamento di vecchie foto dimenticate, riportate alla luce attraverso un restauro fotografico digitale. Un baule di ricordi, di foto che non appartenevano più a nessuno ma che avevano ancora molto da dire. Ho solo dato loro la possibilità di farlo di nuovo.
Queste foto ci fanno reagire, ci dicono qualcosa di noi che guardiamo, ci fanno immaginare il tempo passato, i luoghi e le vite che in esso si sono svolte. Sono immagini pacate, velate di malinconia che racchiudono l'incanto del tempo sospeso.E così le storie di questa famiglia tornano a vivere di nuovo, regalandoci frammenti della storia di persone che non conosceremo mai, ma che se ci soffermiamo a guardare, potranno aprirci mondi infiniti sui quali guardare, spesso semplici, ma sempre assolutamente emozionanti.

Flavia Rastelli
Graphic Designer, Illustratrice, Fotografa

Cosa sono i DSA?
È questa la domanda che ha accompagnato gran parte della mia infanzia ed adolescenza, una domanda alla quale neanche i "grandi" hanno saputo dare una risposta che potesse soddisfare la me bambina che si trovava a dover fronteggiare ostacoli senza che gli venissero forniti o concessi gli strumenti adeguati.

"Attraverso i miei occhi" è un progetto che nasce da questa necessità, dal bisogno di fare chiarezza su disturbi che ancora oggi sono poco conosciuti o capiti e che per questo motivo segnano negativamente la crescita dei bambini e poi dei ragazzi non solo da un punto di vista scolastico, ma anche psicologico di bassa autostima, di scarsa fiducia in se stessi e nelle proprie capacità e di grande difficoltà nelle relazioni con gli altri, coetanei e non. Un progetto rivolto agli adulti più che al ragazzo stesso, per far comprendere cosa sono questi disturbi attraverso un processo diverso dalla semplice spiegazione, ma che punta alla sperimentazione, al toccare con mano, al vivere, al guardare con gli occhi di chi queste problematiche le deve affrontare tutti i giorni sia da un punto di vista scolastico di difficoltà concreta nello svolgere degli specifici compiti che da un punto di vista emotivo e psicologico attraverso la simulazione di quel che avviene all'interno della classe nel rapporto alunno-insegnante ed alunno-alunno.

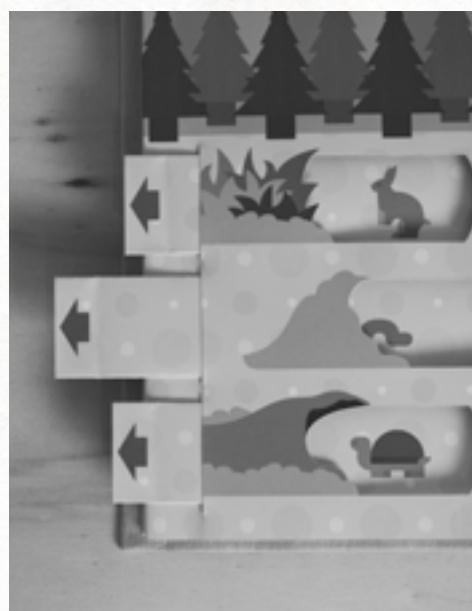
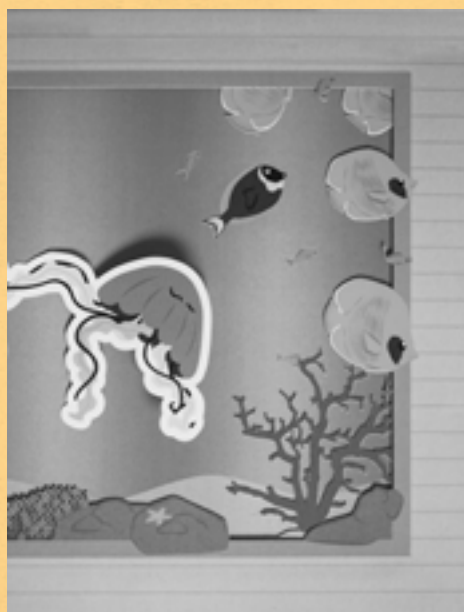
ATTRAVERSO
I MIEI
OCCHI

ATTRAVERSO
I MIEI
OCCHI

le
lettere
degli
animali

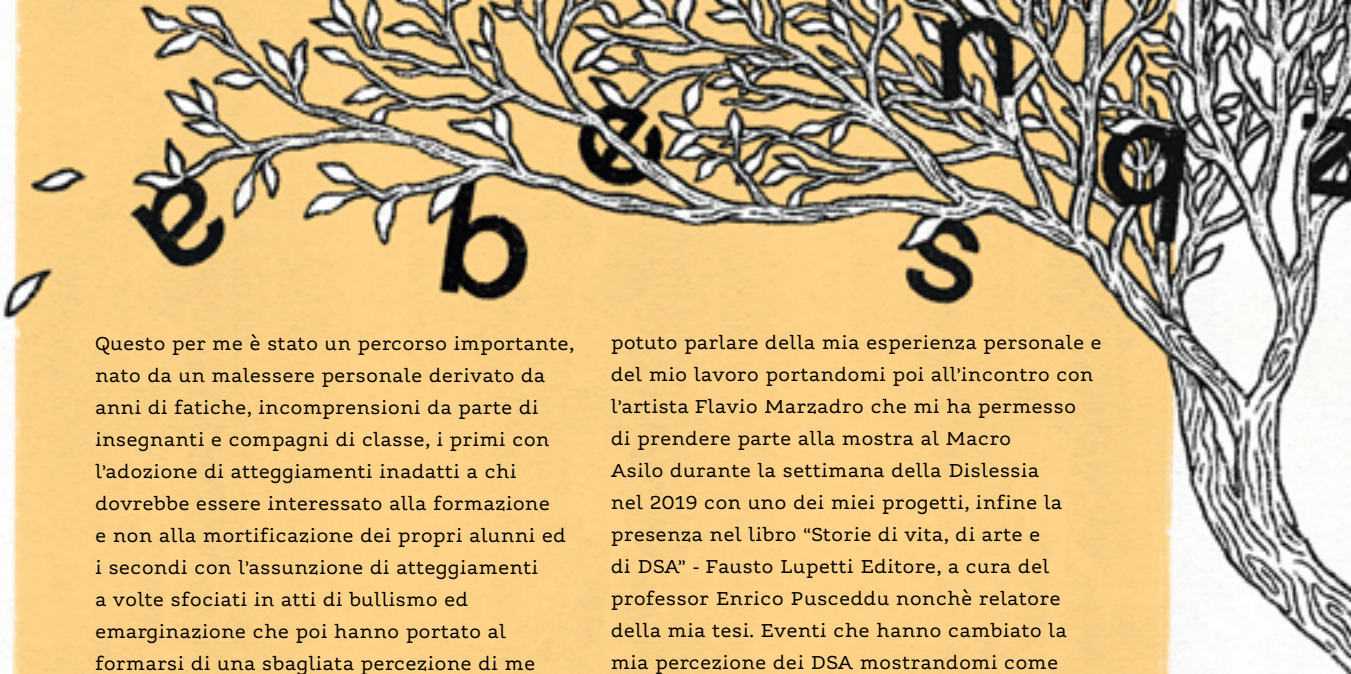
LA GARA
DELLA
TARTARUGA

SEGNI UGUALI,
SIGNIFICATI
DIVERSI.
DAVIS SPIEGA
LA DISLESSIA.

senso

Questo progetto è composto di tanti progetti diversi e divisi in fasi, che sono i punti importanti e necessari a genitori, insegnanti e al ragazzo stesso per arrivare a comprendere, informarsi, rimanere aggiornati, insomma, capire i DSA e qual è il comportamento corretto da adottare, il metodo migliore di insegnamento come anche gli strumenti necessari per arginare i disagi causati da questi disturbi.

Prima tra tutti c'è "l'informazione" dove si parla della creazione di una rivista, "Senso", che si occupa di informare insegnati e genitori di ragazzi con DSA, ma anche l'adulto stesso che vuole approfondire la conoscenza dei suoi disturbi e rimanere aggiornato riguardo ogni ambito da quello conoscitivo a quello legale e lavorativo. Una rivista di informazione a 360° che parla dei DSA in un linguaggio non solo serio, ma anche personale e crudo, che riesca a fare chiarezza fornendo assistenza e consigli sia personali che di approccio all'insegnamento, ma anche informazioni giuste e verificate, smentendo, quindi, quelle false che si possono facilmente trovare altrove e che spesso vengono considerate veritiere creando solamente confusione e disinformazione riguardo un argomento che invece ha bisogno di serietà e chiarezza che non mini la sua veridicità.

Poi viene "la comprensione" con un nuovo progetto, "La gara della tartaruga", mirato a far vivere e provare cosa significa avere e convivere con i Disturbi Specifici dell'Apprendimento per un ragazzo che si ritrova ad affrontarli quotidianamente.
Il progetto è composto da una serie di libri, un CD ed un gioco da tavolo che, attraverso un linguaggio semplice e fanciullesco, mirano alla comprensione di come vive l'ambiente "scuola" uno studente con DSA dal suo punto di vista quando la sua problematica non viene capita e quando non gli vengono forniti gli strumenti adeguati. Un lavoro utile durante i corsi di formazione per comprendere affondo non solo cosa sono e quali sono le peculiarità dei Disturbi Specifici dell'Apprendimento, ma anche cosa prova un ragazzo con DSA all'interno della classe, le incomprensioni ed i disagi che è costretto ad affrontare e le altre problematiche psicologiche che possono sorgere da atteggiamenti scorretti nei suoi confronti, oltre ad esempi di strumenti compensativi e dispensativi dimostrando la loro utilità che non aiuta ma compensa la dove il ragazzo senza ha difficoltà.

Infine il "sostegno" in cui viene illustrato un abecedario, "Le lettere degli animali", libro con lo scopo di insegnare le lettere e la loro morfologia attraverso la metafora degli animali ed altri stratagemmi quali la posizione, l'ausilio di racconti che aiutano nella memorizzazione, un font adeguato strutturato in modo da essere ancor più comprensibile, il coinvolgimento attivo, ma anche un metodo di insegnamento "multisensoriale" e quindi non solo visivo verbale (la parola scritta), ma anche visivo non verbale (immagini), uditivo (suoni), cinestesico (interattività e movimento).

Cosa sono, dunque, i DSA?
Una domanda alla quale ora si può dare una risposta chiara, una risposta utile ad adottare un atteggiamento corretto, a creare un ambiente classe adeguato, a non sminuire le capacità del ragazzo, a capire i suoi bisogni, le sue necessità e le sue competenze, a porlo allo stesso livello di tutti gli altri attraverso l'utilizzo di strumenti ed un metodo di insegnamento pensato per lui, ma utile per tutti allo stesso modo.

Questo per me è stato un percorso importante, nato da un malessere personale derivato da anni di fatiche, incomprensioni da parte di insegnanti e compagni di classe, i primi con l'adozione di atteggiamenti inadatti a chi dovrebbe essere interessato alla formazione e non alla mortificazione dei propri alunni ed i secondi con l'assunzione di atteggiamenti a volte sfociati in atti di bullismo ed emarginazione che poi hanno portato al formarsi di una sbagliata percezione di me stessa e del problema che mi trovavo ad affrontare quotidianamente. Derivato dalla rabbia nel costatare di non riuscire là dove ad altri risultava semplice finendo per sacrificare parti di vita quotidiana per rimanere al passo, ma anche dal bisogno di cambiare le cose, di non voler più permettere che altri bambini vivano le stesse ansie, le stesse paure, gli stessi momenti di incomprensione e la stessa sfiducia, frustrazione, inadeguatezza e difficoltà di socializzazione che spesso si affrontano quando insegnanti e genitori non comprendono queste problematiche. È stato un percorso fatto di studio, di ricerche, di esperienze tutte nuove che mi hanno condotta a partecipare a convegni, eventi ed incontri eccezionali con persone altrettanto eccezionali, in primis il dottor Giacomo Stella, psicologo, psicolinguista, uno dei massimi esperti nazionali in ambito DSA e fondatore dell'Associazione Italiana Dislessia; la psicologa specializzata in Disturbi del Neurosviluppo nonche correlatrice della mia tesi, la dottoressa Stella Totino; l'opportunità di partecipare per due anni all'evento IN/OUT tenuto presso l'Accademia di Belle Arti di Roma dove ho potuto parlare della mia esperienza personale e del mio lavoro portandomi poi all'incontro con l'artista Flavio Marzadro che mi ha permesso di prendere parte alla mostra al Macro Asilo durante la settimana della Dislessia nel 2019 con uno dei miei progetti, infine la presenza nel libro "Storie di vita, di arte e di DSA" - Fausto Lupetti Editore, a cura del professor Enrico Pusceddu nonchè relatore della mia tesi. Eventi che hanno cambiato la mia percezione dei DSA mostrandomi come questa neurodiversità non renda sbagliati, ma l'unica cosa ad essere veramente sbagliata è l'ostinazione di genitori e corpo docenti nel non riconoscere ed accettarne l'esistenza, mostrando spesso vergogna e ostinazione al non cambiamento di un metodo di insegnamento ormai obsoleto e mirato ad una formazione solo selettiva e discriminante.

Ora, in questo istante, nell'epoca che stiamo vivendo, non si hanno più scuse. È arrivato il momento di cambiare, di ascoltare, di capire, rimboccarsi le maniche ed allontanarsi dalla vecchia idea di scuola, perchè si hanno tutti gli strumenti per farlo e bisogna lavorare ad un'istruzione diversa, lontana da vecchie metodologie per molti inefficaci e dai preconcetti di insegnamento conosciuti finora per costruire qualcosa di migliore, ma che lo sia per tutti.

Flavia Rastelli
flaviarastellimail@gmail.com

Font utilizzato per l'articolo è il "leggimi", un font ad alta leggibilià fornito dalla Sinnos Edizioni. Per informazioni: www.sinnos.org

Memoria e rimembranze
Il valore della nostalgia

Di **Arianna Spaziani**

La presente tesi è il frutto di una ricerca incentrata sul tema della memoria e su una sua peculiare sfumatura: il ricordo.
Nella prima parte sono andata a definire il concetto di memoria inteso proprio come funzione psichica, presentando in seguito le varie tipologie che la compongono e le rispettive funzionalità attraverso il **modello Atkinson-Shiffrin**. La seconda parte, invece, è in tutto e per tutto il “cuore” della tesi, fortemente legata alla prima in quanto tratta della cosiddetta memoria emotiva, dunque delle emozioni annesse ai ricordi. Anche in questo caso, ho dato in primo luogo una breve definizione di ricordo, per poi sottolineare le **differenze** tra quest’ultimo e la memoria. Successivamente, ho approfondito come le memorie vengono immagazzinate, spiegando perché alcune sono più durature di altre e analizzando il modo in cui queste possono facilmente influenzare lo stato d’animo di un individuo; partendo da questa nozione, mi sono focalizzata su un’emozione assai comune quando si tratta di meditare su esperienze passate: la **nostalgia**. Ad indagare su questo sentimento mi sono venute in soccorso anche letteratura, arte e poesia, nonché i mezzi attraverso cui le emozioni sono ritratte al meglio. Infine, ho presentato una mia rappresentazione di questo argomento, tramite il progetto editoriale intitolato **Lo scrigno dei ricordi** in cui sono proprio le emozioni — in particolare il senso di nostalgia, di rimpianto, ma anche di sollievo e soddisfazione, le protagoniste del racconto.

La scelta dell’argomento deriva da una personale relazione con i ricordi e in generale con il passato che, attraverso questa ricerca, ho imparato a guardare da un punto di vista differente, anche grazie al potere di alcuni autori in grado di far aprire gli occhi su determinati aspetti della vita. L’obiettivo che mi sono posta è stato quello di trasmettere al lettore le stesse sensazioni, incuriosendo e istruendo attraverso un’analisi sulla memoria, per poi provare ad emozionare e a far riflettere su alcuni aspetti della nostra esistenza tramite il potente valore dei ricordi.

Memoria e rimembranze

Il valore della nostalgia

Abstract

Lo Scrigno dei Ricordi

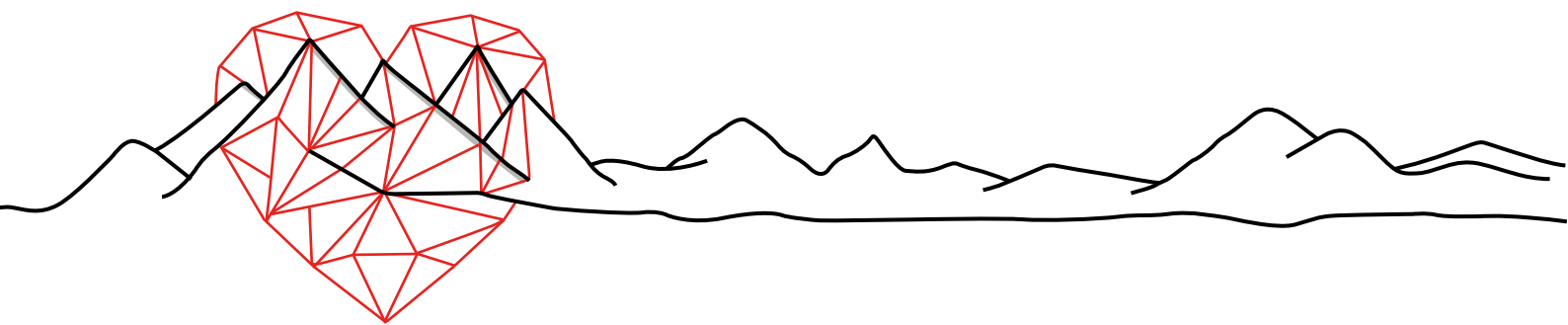
Di **Arianna Spaziani**

Come già accennato, per accompagnare ed integrare questa tesi, ho realizzato una storia illustrata intitolata **Lo scrigno dei ricordi**, ideato proprio per trasmettere, attraverso le immagini, la riflessione elaborata negli ultimi capitoli incentrati sulla nostalgia. Il progetto è presentato sotto forma di **Silent Book**, un prodotto editoriale caratterizzato dall'assenza di parole, quindi privo di dialoghi, didascalie o testo narrativo. A comunicare sono unicamente le immagini, che chiaramente devono essere strutturate in modo tale da seguire un filo narrativo e raccontare una storia; la modalità di lettura consiste proprio nello sfogliare le pagine e intuire dalle illustrazioni cosa sta succedendo, facendo sì che, senza parlare, comunichi al tempo stesso in tutte le lingue, poiché l'assenza di parole supera, naturalmente, la barriera linguistica.
Il Silent Book, inoltre, coinvolge al meglio la ***sfera cognitiva*** (ossia l'intelletto, la memoria, il pensiero) e anche per questo è maggiormente indicato per i bambini sotto i sei anni, che generalmente non hanno ancora imparato a leggere. L'assenza di vocaboli li aiuta a prestare attenzione ai dettagli, stimolando la concentrazione e la fantasia (ad ogni "rilettura" la storia può prendere una piega diversa, in quanto è il lettore a scegliere le parole), aiutandoli a raccontare ciò che vedono ed esercitandoli dunque nelle competenze di tipo narrativo.

Naturalmente, sebbene si tratti di un prodotto editoriale prevalentemente dedicato all'infanzia, il ***messaggio*** dietro ad ogni racconto può andare ad interessare anche un pubblico più adulto. Nel Silent Book che ho realizzato, infatti, la storia parla di una topina che nel corso della sua vita colleziona oggetti di ogni tipo, come foglie variopinte recuperate sul percorso tra casa e scuola, un CD regalatole da un'insegnante, una fotografia scattata insieme ad un affetto e così via (alcuni oggetti rappresentano ***i cinque sensi***, per sottolineare la rilevanza di questi ultimi nella creazione del ricordo), conservandoli accuratamente in una scatola. Da adulta, in una giornata uggiosa e particolarmente spossante, la protagonista si ritrova ad ammirare gli oggetti collezionati nella scatola, lasciandosi trasportare dalla nostalgia, la quale, dopo che la topina si è addormentata di colpo, l'accompagna anche in sogno: qui, delle radici massicce e spinose le legano braccia e gambe, intrappolandola nelle memorie di cui tanto sente la mancanza e che le riaffiorano tutte intorno. D'un tratto, un affetto appartenente al suo passato corre in suo soccorso, tagliando le radici che la intrappolavano e indicandole, sorridente, un punto davanti a loro: i "ricordi futuri", in cui la topina è serena e realizzata, appaiono davanti ai suoi occhi, mostrando le innumerevoli esperienze positive che il futuro ha in serbo per lei.

Il titolo ***Lo scrigno dei ricordi*** si riferisce non solo alla preziosa scatola in cui la protagonista ripone il suo passato, ma anche all'essere vivente stesso, che può essere paragonato proprio a uno scrigno in cui i ricordi sono conservati.
L'obiettivo del progetto è quello di mostrare a tutti i cosiddetti ***passatisti*** che, sebbene il presente e il futuro appaiano nebbiosi e incerti, non è detto che oltre quella nebbia non si nascondano delle sorprese piacevoli. Chiaramente, il cammino di ogni individuo è caratterizzato da alti e bassi, non ci si può aspettare che tutto sia "rose e fiori": ma, come diceva Guido Gozzano, talvolta è bene ***pungersi***, e quindi ***osare***, per gioire al meglio della bellezza e del profumo di quelle rose.

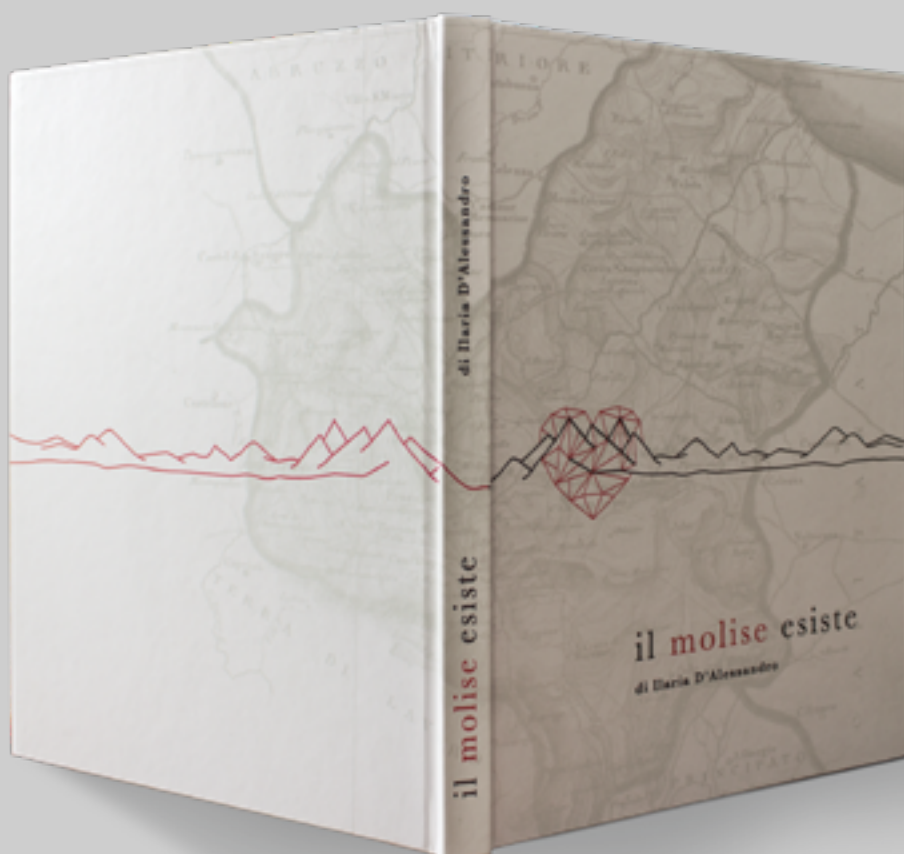
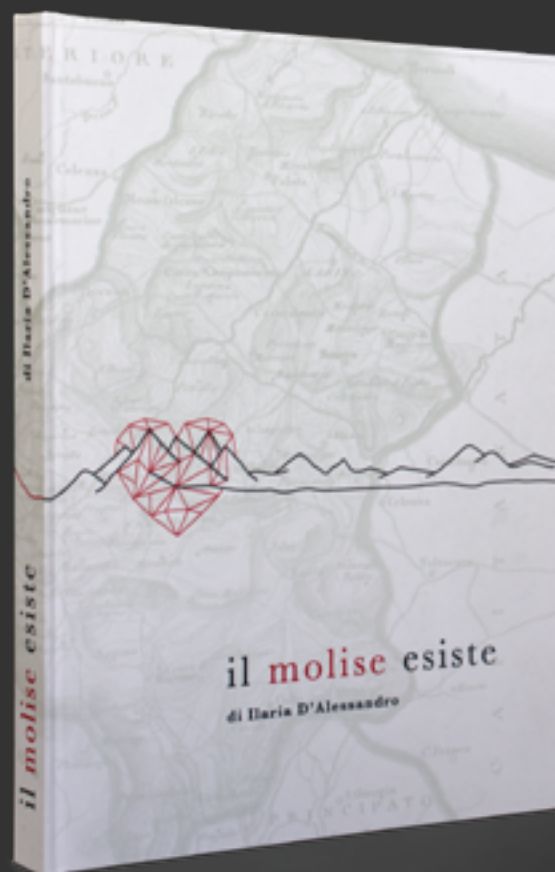
Lo Scrigno dei Ricordi
Lo Scrigno dei Ricordi

Versione audiolibro del Silent Book

il molise esiste

di Ilaria D'Alessandro

Indubbiamente il Molise è fra le regioni meno note d'Italia, considerata addirittura "inesistente" con fare sarcastico che denota una mancanza totale di conoscenza verso quelle caratteristiche storiche, etniche e geografiche che invece rendono unica questa regione: forse è anche un po' il suo profilo geografico, che appare simile ad una comoda poltrona adagiata nella zona centrale dell'Italia, a indurre l'osservatore verso un relax che ne offusca la visione. In realtà, l'estensione del suo territorio (circa 4400 km quadrati) 136 comuni e una popolazione di quasi 300.000 abitanti, basterebbero già da soli a dire che, invece, esiste eccome! Probabilmente, allora, come sostengono alcuni critici, questo torpore che ne offusca l'esistenza è dovuto all'incapacità di saper raccontare questa terra, associandola magari ad un qualcosa che la renda davvero riconoscibile e dunque capace di farla uscire dalla diffusa rassegnazione di essere un luogo da sempre abbandonato a se stesso, senza possibilità di riscatto. Per contro, sono anche molti i molisani che si adoperano per divulgare la conoscenza del Molise sia tramite i social network ma soprattutto attraverso studi, iniziative e associazioni che lavorano sulla rivalutazione del territorio per renderlo più attrattivo e fruibile dal punto di vista turistico, anche mediante la realizzazione di eventi aggregativi ed esplorativi del tutto sostenibili. Considerato quanto sopra e al fine di poter offrire anch'io un personale contributo in tal senso, è andato maturando sempre più in me il desiderio di approfondire gli aspetti conoscitivi che sono alla base della storia di questa regione e approdare poi, gradualmente, ad una rassegna di luoghi capace di offrire diverse esperienze di viaggio in luoghi poco noti, se non del tutto inesplorati, dove le strade sinuose con il loro saliscendi tra le montagne, non solo scandiscono tempo e paesaggio ma finiscono esse stesse per promuovere un turismo lento che avvicina gradualmente l'ospite a ciò che lo circonda.

Mi propongo dunque anzitutto di narrare in "linea temporale" tutta una serie di vicende storico-culturali che hanno modellato nei secoli il divenire di questa regione, per approdare poi ad un'indagine cartografica che, oltre a documentare gli sviluppi territoriali con il fascino delle mappe d'epoca, costituisce la premessa ad un successivo lavoro di analisi ragionata e fotografica del paesaggio, condotto esplorando alcuni notevoli luoghi anche avvalendosi di QR-code per l'approfondimento multimediale dei contenuti. Per quanto riguarda lo studio grafico-compositivo sulla copertina ho scelto di utilizzare uno skyline di una porzione territoriale della regione che riprende una delle "linee del tempo" caratterizzanti il corposo lavoro d'inquadramento storico/paesaggistico della tesi; è stato inserito, su di essa, un cuore geometrizzato di colore rosso per richiamare lo stemma regionale e la passione verso il Molise dove il tempo fluisce ancora in maniera slow. L'ideazione grafica è dunque scaturita dal parallelismo di questi concetti con l'effettiva riduzione della frequenza cardiaca che si traduce in un tracciato ECG del tutto similare alla proposta considerata.
Il 27 dicembre 2023 si celebra il 60° Anniversario dell'autonomia regionale molisana e l'auspicio finale di questo lavoro sarà quello di portarlo all'attenzione della nuova Amministrazione regionale così che possa divenire pubblicazione e divulgazione per le scuole in primis, dove tanto si può incidere visivamente in termini di rafforzamento identitario per un maturo e responsabile cambiamento in chiave sostenibile delle future generazioni.
Vorrò dunque provare ad intendere questo volume non certo come un "prodotto" di fine percorso, bensì come un work in progress lungo il quale passare in rassegna altri aspetti caratterizzanti della regione, capaci di suggerire un modo diverso per scoprire, narrare e gustare le tante atmosfere che rendono vivi e attraenti questi luoghi nei quali affondano profonde e convinte le mie radici.

il molise esiste
di Ilaria D'Alessandro
il molise esiste

LA STORIA

Le tracce più antiche del passaggio dell'uomo nel territorio molisano sono datate oltre 700.000 anni fa e da allora sono molteplici le dinastie che si sono succedute alla dominazione del territorio.

Le vicende storico-culturali che hanno modellato nei secoli il divenire del Molise sono state semplificate e narrate attraverso l'uso di una linea del tempo, che specifica l'evento storico e raffigura lo skyline del territorio interessato.

Viene fondato il monastero di S. Vincenzo al Volturno che in poco tempo diventerà tra le città monastiche più importanti d'Europa

VII / VIII
sec. d.C.

V / VII
sec. d.C.

Diventa sempre più capillare l'organizzazione ecclesiastica con la formazione di diverse diocesi

44 CAPITOLO 1 — LA STORIA

IL MOLISE NEL CINQUECENTO

Nuovi assetti urbanistici e civili

CAPITOLO 1 — LA STORIA 45

Il ruolo sociale delle corporazioni e delle confraternite

Crociati e Trinitari

86 *Approfondimento*

L'EMIGRAZIONE TRANSOCEANICA:
SPERANZE, RICORDI E RADICI
PROFONDE CHE NON GELANO MAI!

LA CARTOGRAFIA

Attraverso l'analisi topografica antica e le testimonianze di autori classici si è cercato di ricostruire l'estensione del Sannio e la nascita, in una parte di esso, del Contado di Molise.

Il succedersi della produzione cartografica documenta gli smembramenti e le aggregazioni subite dal Contado di Molise prima di assumere la forma e la denominazione attuale.

IL PAESAGGIO

Analisi ragionata e fotografica del paesaggio, condotto provando a cogliere dei "caratteri" visivo-descrittivi dei paesi inquadrati. Per fare questo ho raggruppato i 136 enti territoriali che compongono il mosaico della regione Molise in aree omogenee, che ho scelto di esaminare sulla base della perimetrazione già individuata dalle Comunità Montane.

Dalla selezione di 6 comuni capofila, appartenenti ognuno a una delle Comunità Montane, gli è stato associato un aggettivo rappresentativo. Ogni paese avrà a disposizione una propria vetrina che comprende una descrizione tecnico-descrittiva, un codice QR-code che rimanda al sito internet del posto e una rassegna fotografica dei luoghi più interessanti da visitare.

MEMORIEMOZIONE

di Davide Piloto

Questa tesi, vuol essere una raccolta di riflessioni e approfondimenti riguardo il tema della memoria.
Al suo interno ci sono fonti storiche, scientifiche e soprattutto elementi della mia famiglia in merito al progetto artistico realizzato ed intitolato **"MEMORIEMOZIONE"**. Lungo questo percorso mi dirigerò verso una direzione che porterà al concetto di fissaggio/annullamento dei ricordi e, per questo, verranno toc- cati vari temi come quello del Morbo di Alzheimer, da un punto di vista sia neurologico che psicologico, e successivamente verrà preso in considerazione l'elemento della fotografia storica, dando particolare attenzione al cosiddetto fenomeno **"Polaroid"**, ovvero la consapevolezza da parte dell'individuo nel voler fissare in modo costante un momento tramite l'utilizzo della macchina fotografica ed accompagnato, successivamente, dalla tesi di Roland Barthes, saggista, critico letterario, linguista e semiologo francese.
Questi infatti, si concentrò, per alcuni anni, sul ruolo che potesse avere la fotografia nei confronti di chi la osserva affermando più volte che una buona fotografia deve avere condizioni tali da poter essere "abitata".
Il recupero della memoria dei luoghi, dell'identità e delle storie non significa abbandono alla nostalgia o al fascino del passato ma bensì, riconoscimento e conservazione del suo significato attivo: di sguardo interrogante sul passato che porta alla formazione di un progetto futuro, radicato nel presente, ma alla ricerca del nuovo.
"Un giorno mi trovavo con mio padre presso l'abitazione di una nostra zia che, ormai da qualche anno ci aveva lasciati. Eravamo andati lì per cercare di togliere ciò che non sarebbe più servito in quell'appartamento poiché si era pensato di metterlo in affitto.
Ed ecco che, all'interno di un cassetto di legno, per metà aperto, il mio sguardo fu catturato da molteplici libretti, al cui interno si trovavano fotografie della mia famiglia.
Non dissi nulla a mio padre e istintivamente presi tutto, misi le fotografie dentro una busta di plastica e le portai dietro con me. La sensazione che provai era molto insolita. Sentivo mie delle foto nelle quali io non ero nemmeno presente. Come poteva esser possibile? Portai a casa queste foto e iniziai ad osservarle, ad analizzarle per bene. Mi venne in mente di volerle tenere strette, ma non come accade spesso nelle abitazioni, cioè che vengono riposte nei cassetti per poi essere di- menticate. Volevo dar vita a ciò che non avevo conosciuto. Volevo dar nuova vita a coloro che, anche se per poco, mi avevano accompagnato e che oggi non sono presenti nella mia vita.
La mia intenzione era quella di trovare un modo per fare memoria. Qui ed ora."
La memoria come ben sappiamo è una funzione psichica e neu- rale che avviene all'interno della nostra mente, ed è possibile solo grazie al buon funzionamento dei nostri sensi e di determinate cellule.
La sua importanza primaria sta nel fatto che non esiste alcun tipo di azione o condotta senza memoria. È quell'elemento che rende possibile la conoscenza ma che non garantisce l'immutabilità della stessa.
Un esempio concreto di perdita della conoscenza lo si può trovare nel fenomeno dell'isolamento, dell'alienazione e della mancanza di riconoscibilità verso il reale, come è stato già anticipato, nella malattia del morbo dell'Alzheimer, molto frequente nelle persone più anziane. Esso nasce a seguito di un processo, più o meno lungo, di alterazione del metabolismo della proteina precursore della beta amiloide (detta anche APP). Secondo alcuni studi di ricerca su scala mondiale, entro il 2050 una persona su tre sarà affetta dal morbo di Alzheimer. Un dato alto e anche preoccupante, se si pensa anche alla condotta di vita che sta adottando la società in questi tempi, giorno dopo giorno, caratterizzata maggiormente dall'individualismo e dalla corsa frenetica al consumismo, riu- scendo così a vanificare la virtù dell'ascolto e soprattutto la cultura del fare memoria.

DI PREVIDENZ
NUNCIA DI M
provenienza
mento di quiescenza (1)
libretto di pensione

Tutte queste persone che vanno e vengono, dove andavano?
Dove andrò?
Quando questo presente diventa futuro?
Quando diventeremo passato?

- Giuseppe Burrafato -

Dal punto di vista storico, si parla spesso del fatto che di noi non rimarrà traccia, più niente sarà cartaceo e tutto quello che abbiamo oggi è destinato a perdersi in database infiniti e inaffidabili affinchè riescano a mantenere tutto quello che inseriamo. Mi viene da dire che forse, a questo punto del- la storia, non è più necessario fare memoria.
Vuoi perché la vita dell'umanità probabilmente sta giungendo al termine e dunque il modo di fare memoria pare essere molto superficiale e non ci si rende conto, o vuoi perchè non ce n'è l'intenzione seria. La mia generazione, vive con il continuo pensiero di voler im- mortalare qualsiasi situazione si viva, ma è poco consapevole che tutto ciò che viene fotografato o filmato al momento, scomparirà prima della fine delle nostre stesse vite. Non si andrà mai a riguardare quella foto o quel video, tra migliaia, sul proprio cellulare o hard disk o qualunque cosa sia se non, per un'estrema necessità. Oltretutto si effettuano così tanti scatti o video, in un modo così veloce e volatile, che quale emozione pensiamo si possa provare riguardandone solo una?
Ogni cosa sembra tanto importante da dover essere impressa. Ma alla fine si ottiene l'effetto contrario e forse controproducente: non rivedremo mai quello scatto, foto o video che sia e non ci ricorde- remo a pieno la giornata che avevamo vissuto o chi ci circondava. In questa direzione, durante un discorso tenuto di recente, Papa Francesco ha più volte : «possiamo domandarci: io rimando la me- moria ai nostri capi, ai miei antenati; io sono un uomo, una donna con radici o sono diventato sradicato e sradicata? Vivo soltanto nel presente?». E se fosse così sarebbe opportuno «subito chiedere la grazia di tornare alle radici, a quelle persone che ci hanno dato la fede, che ci hanno trasmesso la fede. Richiamate alla memoria i vostri antenati».
Mi chiedo ancora una volta il motivo per cui stessi trattando un tema simile a quello del memorare.
Se la storia è «maestra di vita», perdere la **memoria** storica da parte del singolo o della comunità significa rischiare di smarrire la propria **identità** e la capacità di costruire relazioni inter- personali autentiche. Quest'ultimo potrebbe essere uno dei motivi per cui ho scelto di approfondire questo tema, inoltre, sarà la mancanza dei miei cari o addirittura il fatto di aver avuto diversi casi di demenza senile all'interno dell mia condizione familiare.
Non sono certo di aver fatto un lavoro eccellente ma questo testo mi aiuterà, in questo presente e anche nel futuro. Sarà il mio compagno di viaggio qualora volessi dedicare del tempo per fare memoria. Di recente ho riscoperto quanta bellezza risiede nel silenzio e nell'ascolto; nell'osservazione e nella contemplazione.
Lungo questo percorso, ho ricevuto degli scambi formativi da molte persone che interessandosi al Progetto
"Memoriemozione" mi hanno supportato sin dall'inizio e non darò per scontato que- sto dono da loro ricevuto.
Questo percorso è il frutto di una raccolta di materiale informativo, fotografico, di storie di vita, note scientifiche e citazioni provenienti da diverse personalità, diventando quindi un testo collettivo.

ARTE MEMORIA IDENTITÀ MUTANTE

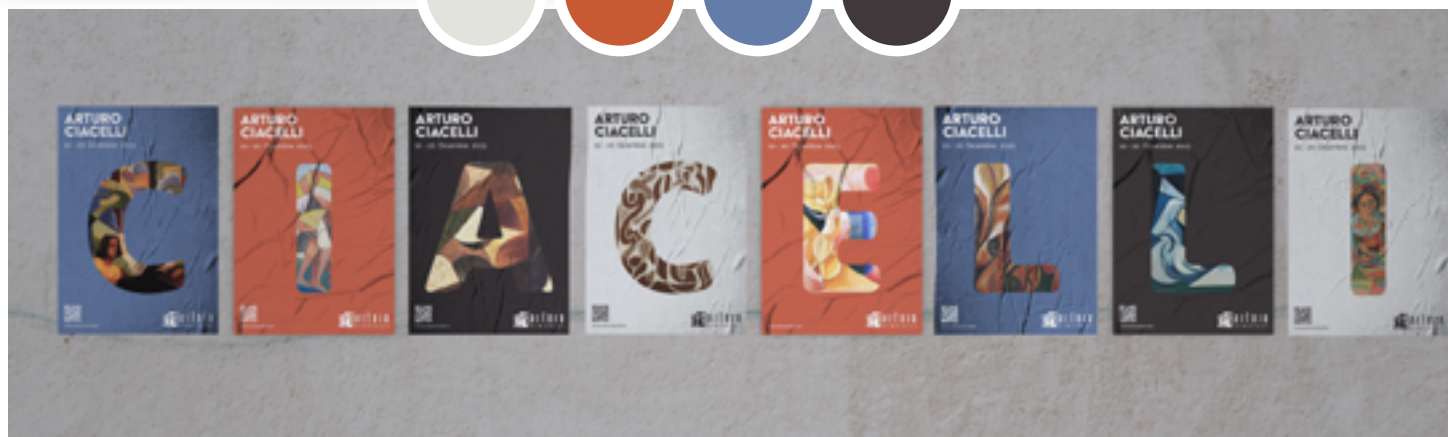
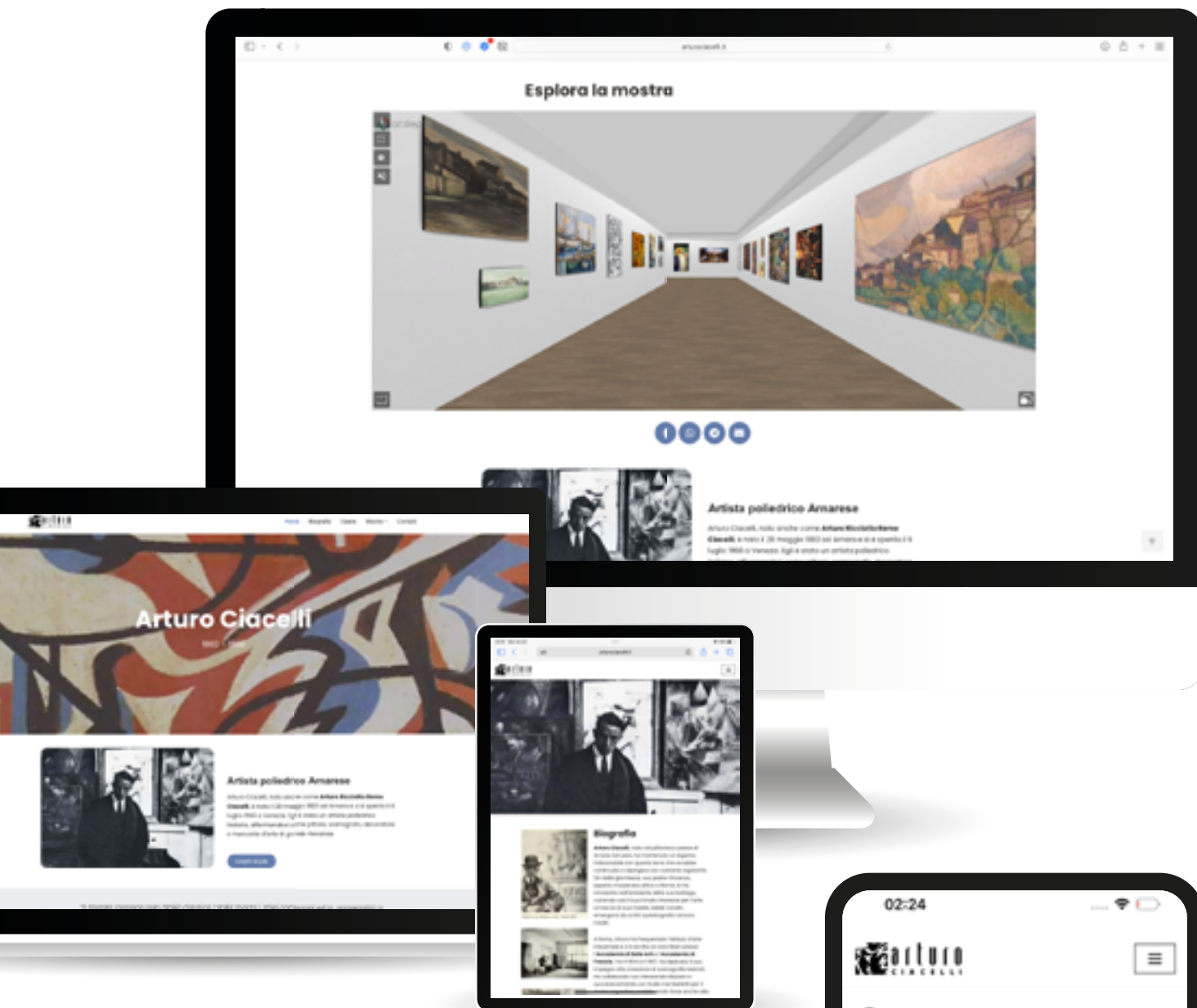
Progetto di tesi di Dafne Salvatori

Il titolo intrigante “Arte, Memoria ed Identità mutante” ci conduce attraverso una finestra affacciata su un mondo tanto affascinante quanto variegato, quello dell’arte. Esso ci permette di scrutare con curiosità non solo l’universo artistico in generale, ma anche di gettare uno sguardo attento sulla memoria dell’artista preso in analisi. Allo stesso tempo, ci introduce all’idea di un’identità che si può definire “mutante”, in quanto questa analisi non si limiterà alla mera esplorazione storica, ma si estenderà anche al regno digitale. Il progetto ha come obiettivo primario l’illuminazione di dati concreti che, finora, sono rimasti celati agli occhi del pubblico e mira a svelare dettagli della vita di Arturo Ciacelli, Artista del Novecento che sono rimasti nascosti al grande pubblico. Questo impegno si collega direttamente alla volontà di, non solo analizzare, ma anche criticare e informare in modo esaustivo sul tema, con l’intento di arricchire l’approccio e l’apprezzamento nei confronti di questo straordinario artista. La missione è quella di contribuire a una migliore comprensione della sua opera, gettando nuova luce sulla sua identità artistica mutante e sulla memoria che ha lasciato dietro di sé.

Arturo Ciacelli

Per comprendere la carriera di Arturo Ciacelli, è importante conoscere l'epoca in cui ha lavorato. I movimenti artistici futuristi e cubisti, nati alla fine del XIX secolo. Arturo Ciacelli, originario di Arnara, mio paese di origine in Provincia di Frosinone nel Lazio, è stato un artista versatile.
Ha iniziato come scenografo teatrale e poi si è avvicinato al Futurismo, che lo ha portato a sperimentare nuove forme artistiche. Successivamente, quando si è trasferito in Svezia, ha ottenuto riconoscimento internazionale. A Parigi, ha collaborato con artisti famosi come Marc Chagall, Fernand Léger e Georges Braque, contribuendo alla sua crescita artistica. Ciacelli è stato un pioniere nell'Aeropittura, una corrente artistica che ha esplorato la prospettiva offerta dai nuovi aeroplani, influenzando la sua arte. Nel corso degli anni, ha esposto in diverse città europee, promuovendo un dialogo tra diverse correnti artistiche.
Il progetto mira quindi a far conoscere meglio l'arte di Ciacelli e a promuovere una riflessione sull'arte, la memoria e l'identità di tale artista nel mondo digitale. La sua storia dimostra come un'artista possa lasciare un'impronta indelebile nel panorama culturale europeo, ispirando le generazioni future.

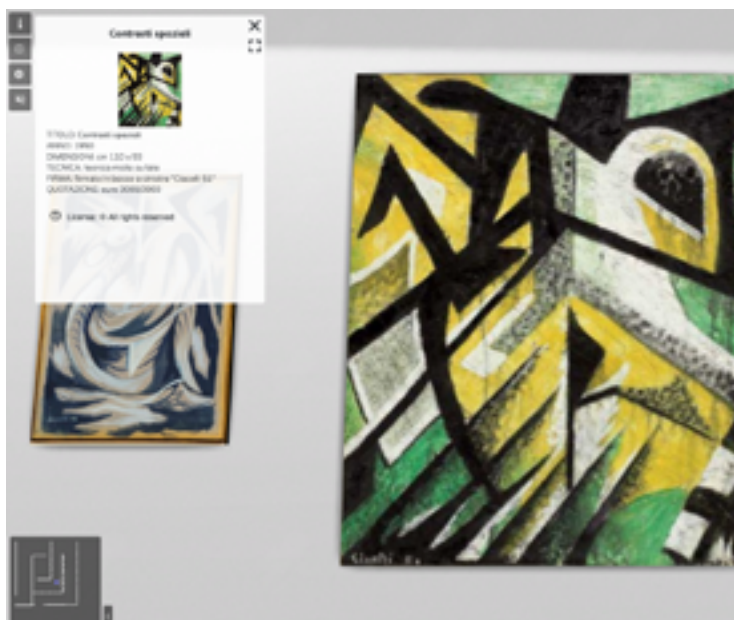
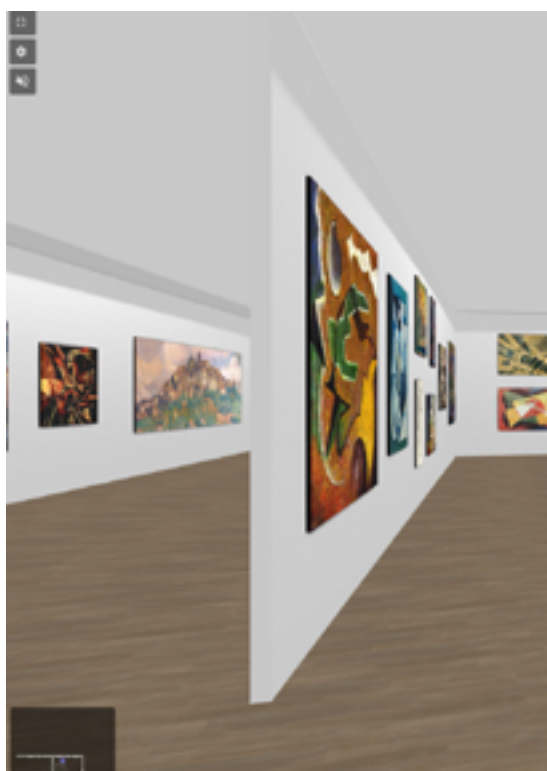
Progetto Editoriale e Campagna Social

Il progetto editoriale comprende 3 volumi che sono rispettivamente: il primo, intitolato "La vita", approfondisce la biografia e le memorie dell'artista. Il secondo volume "Le opere", è dedicato alle opere dell'artista, catalogate in ordine cronologico. Infine, il terzo volume, "L'intervista", offre una prospettiva immaginaria attraverso un'intervista con l'artista, creando così un'identità culturale immaginaria. I volumi vogliono analizzare le influenze artistiche, le tecniche e le tematiche principali dell'artista, cercando di gettare luce sulle ragioni per cui la sua opera è stata a lungo trascurata dalla critica d'arte.
Successivamente è stata realizzata una proposta per la relativa campagna di comunicazione pensata appositamente per l'evento abbraccia sia il mondo online che offline. Utilizziamo i social Instagram per promuovere la mostra e il sito web, oltre a manifesti, biglietti da visita e QR code per guidare i visitatori. Tutto il processo pubblicitario, che è fondamentale per coinvolgere il pubblico, è intrecciato con le altre due parti del progetto che seguono.

Progetto Interattivo

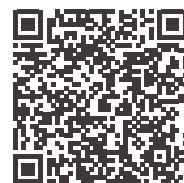
Nella seconda parte progettuale, quella del progetto interattivo, l'attenzione si concentra sulla creazione di un sito web che fungerà da rifugio digitale per tutto ciò che riguarda Arturo Ciacelli. Il sito sarà una piattaforma per presentare la sua arte, documentare la sua vita e i suoi successi, promuovere l'ecosostenibilità nel mondo dell'arte e annunciare le prossime mostre. Le pagine che troviamo nel sito sono: Home, Biografia, Opere, Mostre e Contatti. Il layout del sito è stato pensato con uno stile minimal a fondo bianco con a supporto i colori della palette scenta per l'intero progetto, questo per mettere in primo piano le informazioni riguardanti l'artista e le immagini presenti nel sito.
È proprio in questa fase del progetto che si esprime più radicalmente il tema di 'Identità mutante', dove una semplice mostra espositiva reale, si trasforma in qualcosa che è destinato ad abbracciare una fetta molto più grande di fruitori. La mostra virtuale creata per essere 'esposta' sul sito web è pensata esattamente con le stesse caratteristiche strutturali della mostra fisica del 'Progetto espositivo'. Per tutta la durata dell'esposizione la narrazione artistica proposta sarà in ordine temporale delle opere scelte, con rispettive descrizioni: ovviamente tutte le opere esposte saranno cliccabili per una fruizione semplificata.

Progetto Espositivo

Il progetto espositivo abbraccia sia il mondo fisico e quello digitale, unendo un'esperienza tangibile con una virtuale. Possiamo dire che il cuore di questo progetto è la struttura espositiva: è stata progettata in modo da essere flessibile e adattabile a diverse situazioni, enfatizzando l'importanza della sostenibilità ambientale. La struttura della mostra segue un flusso ben organizzato, guidando i visitatori attraverso la storia dell'artista. Si parte con un'introduzione generale, poi si esplora la sua vita e il suo lavoro dal 1910 al 1940, con opere chiave al centro dell'attenzione. Infine, si passa alle opere dal 1941 al 1965. Nella mostra fisica ogni opera è accompagnata da pannelli esplicativi che forniscono le informazioni principali dell'opera che si sta guardando.

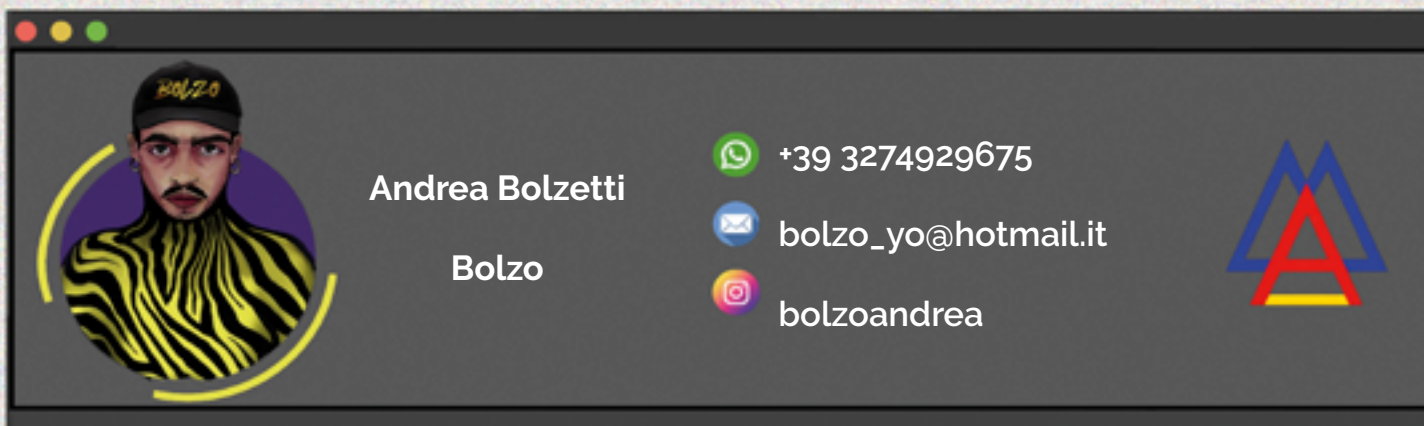
ESPLORA LA MOSTRA VIRTUALE

Dafne Salvatori
Graphic & Visual Designer

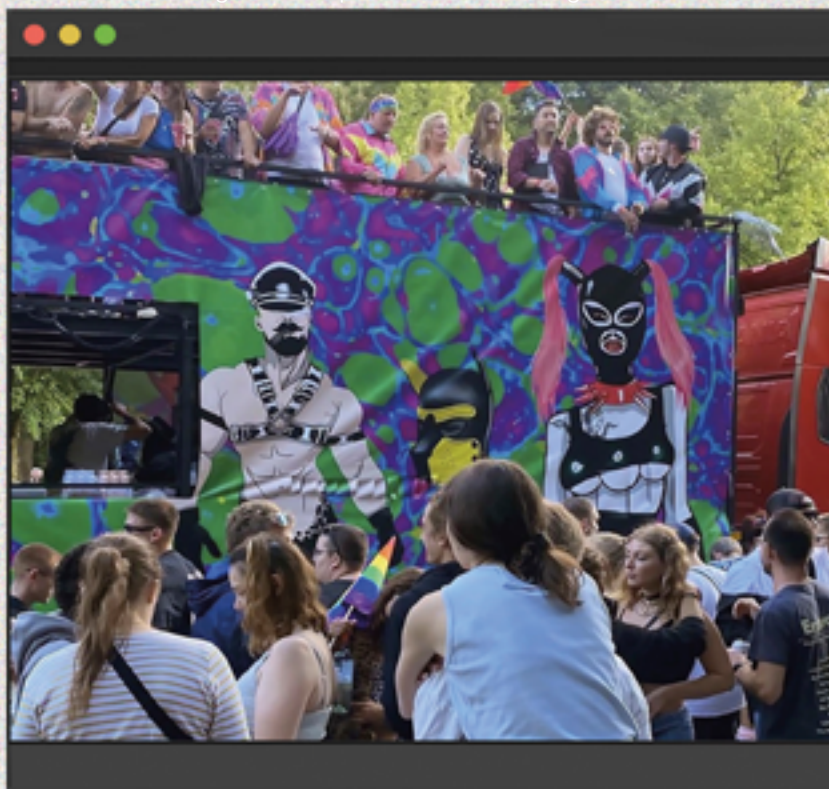
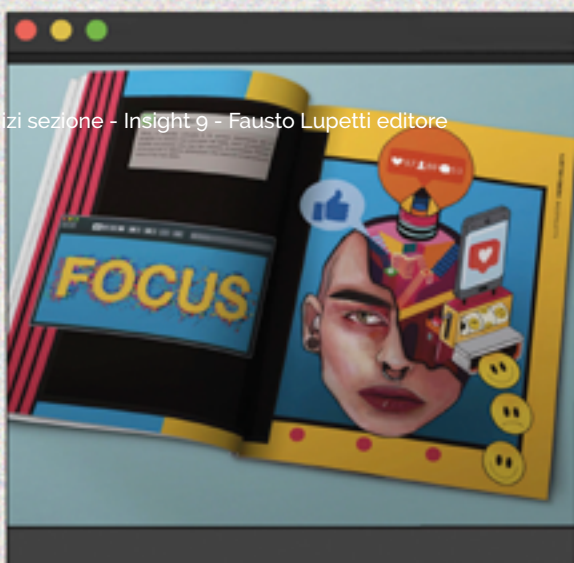
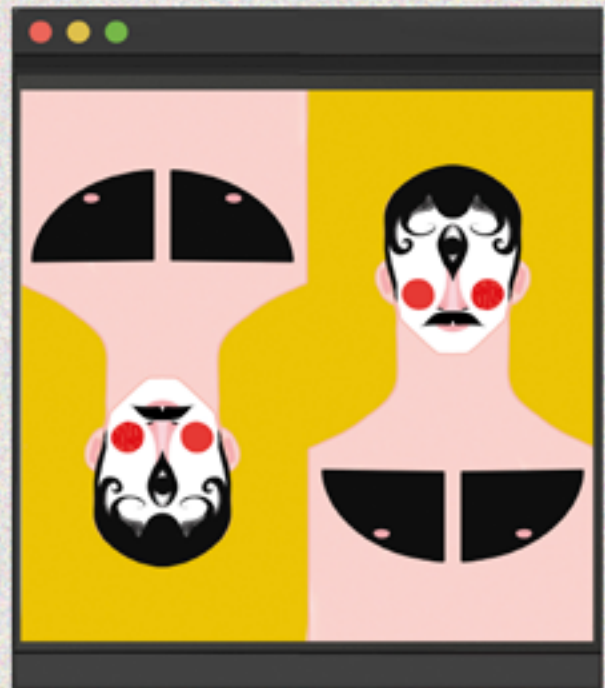
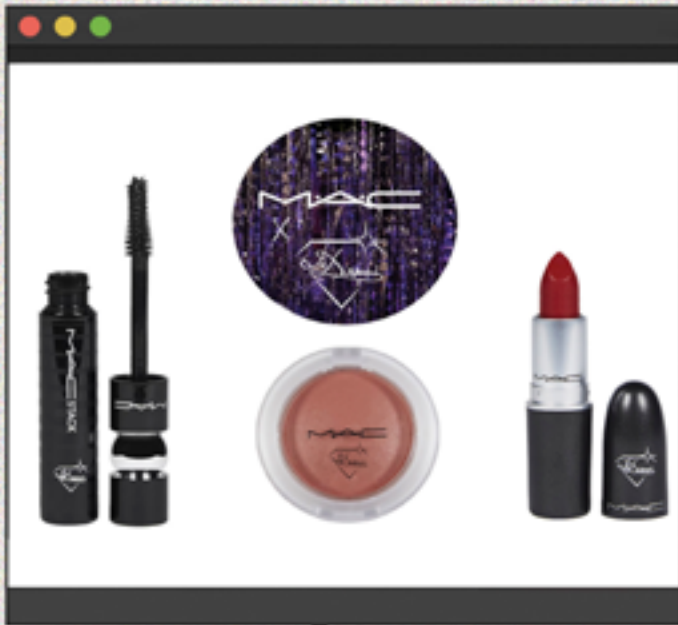
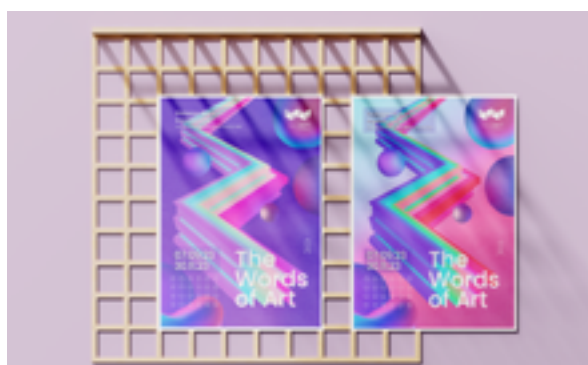
daphne.salvatori@gmail.com

TESI

Portfolio

{ Vetrina studenti }

La memoria non è ciò che ricordiamo,
ma ciò che ci ricorda. La memoria è
un presente che non finisce mai di passare.

(Octavio Paz)

ELABORAZIONE DIGITALE **SARA PAONE**

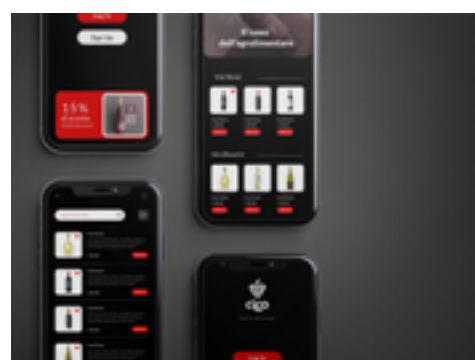
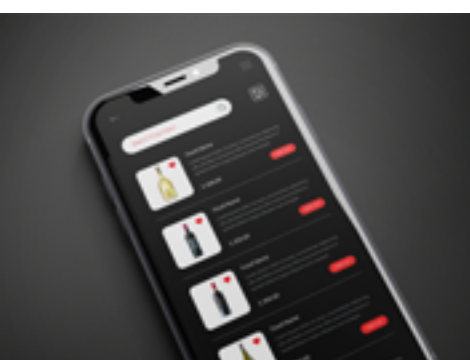
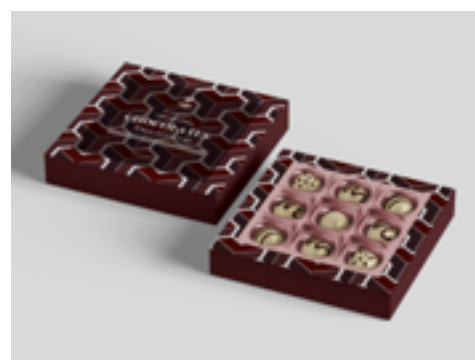
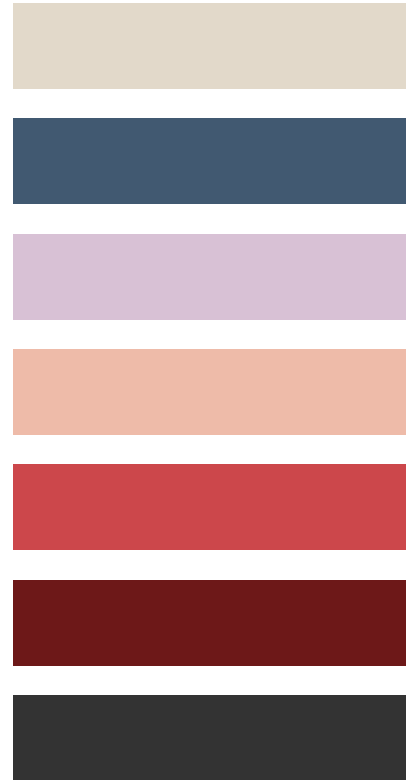
Print design - Drag Race Italia - Discovery +

SARA CASULA

Graphic designer &
Social Media Manager

s.casula1999@gmail.com

https://instagram.com/_sunta___

1
2
3

cico

Barbara Gigli

rubra.lilia@gmail.com
@rubra.lilia

Federica Loi

Graphic design
illustrazione

Bē Federica Loi
fe.jpg_
feffe8000@gmail.com

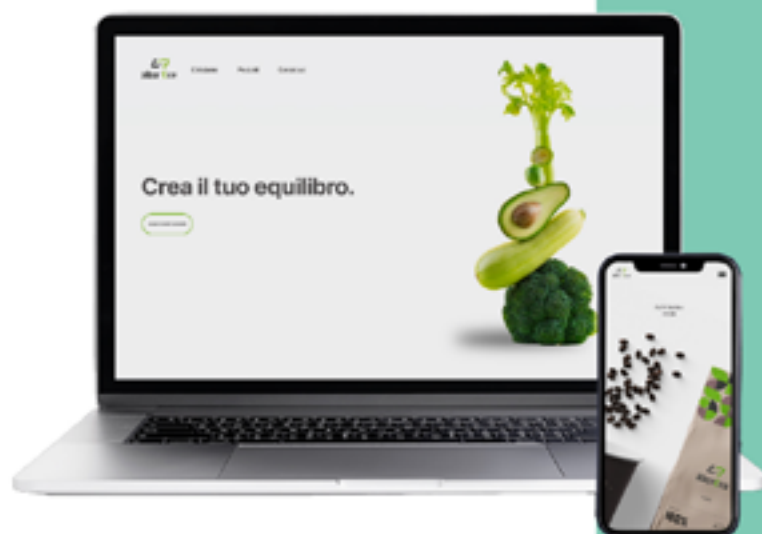
Jump into
the frame
GLI ANNI 30
BRACCIO
DI FERRO
THE
HAND
BEHIND
THE
MOUSE
UB IWERKS:
COMICOLOR
CARTOONS

Mariapia Ottodo

Illustrazione - graphic design

ottodomariapia@gmail.com

@aaka_ren

3891884863

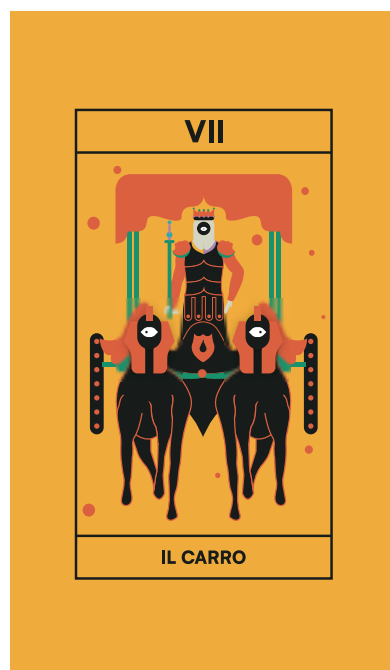
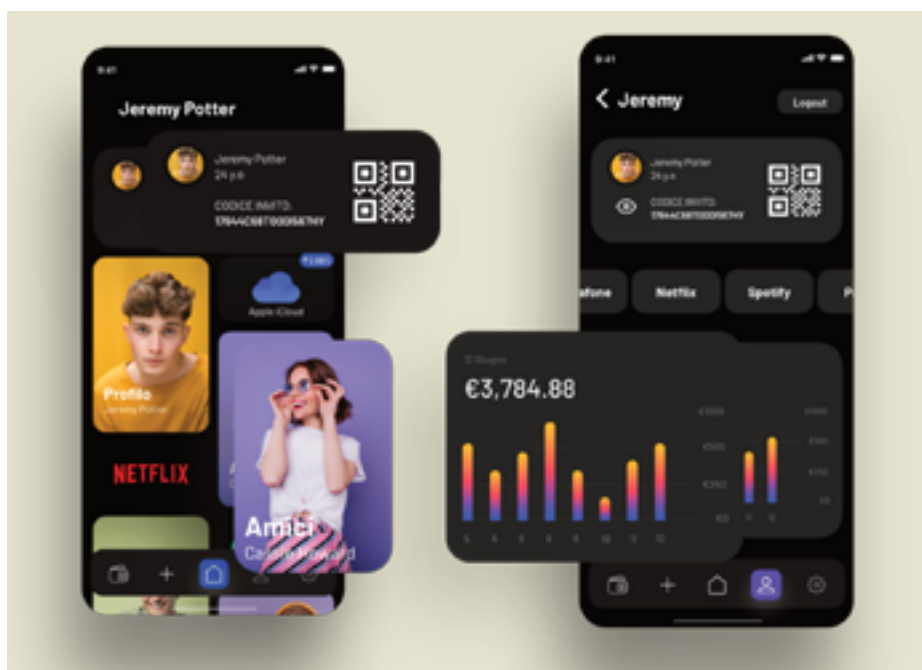
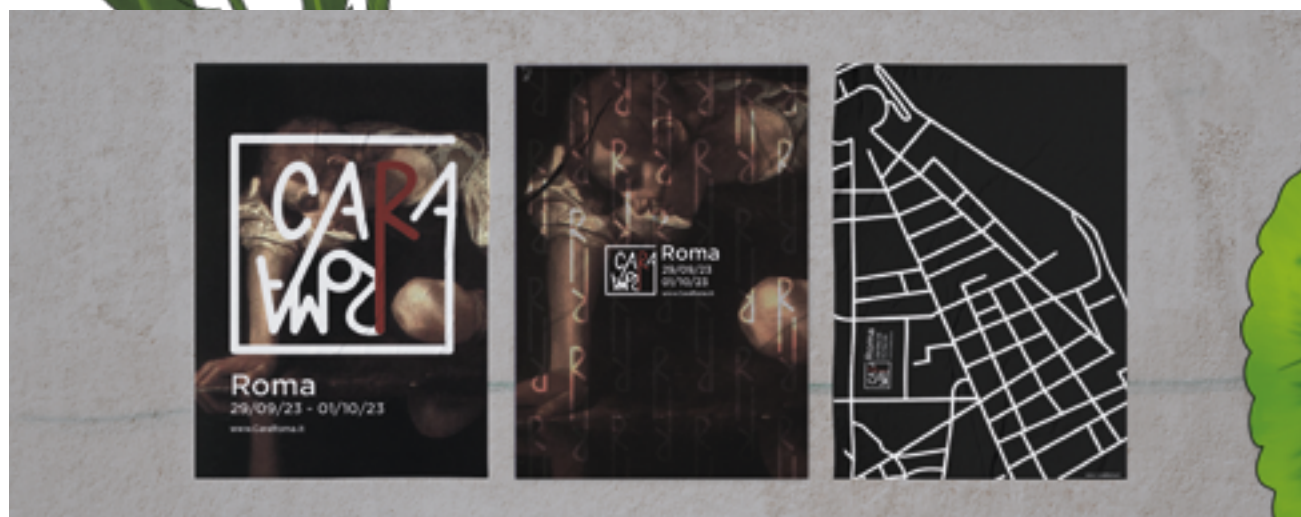
Metroma
Born to make whiskey
Taste the new collection
HONEY
Room Mates
COOL
Login
Create an Account
70cl 40%Vol.
Distillery in
Amatitán, Mexico
HONEY

Cosimo Patronella

Graphic Designer

cosimopatronella23@gmail.com

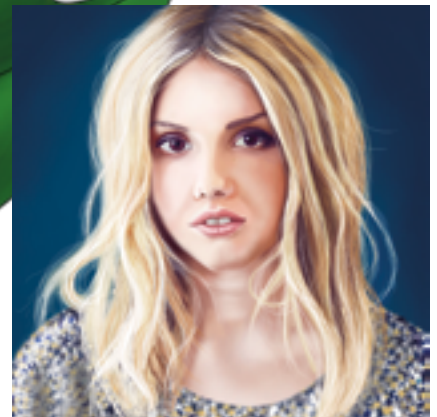
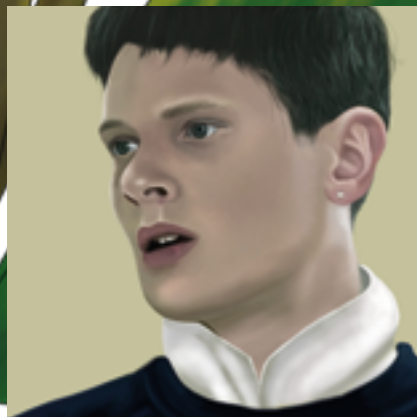
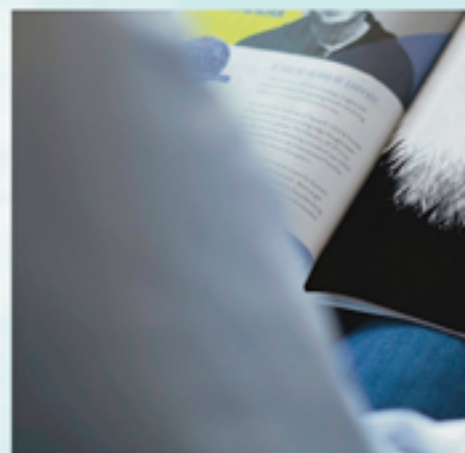
+39 3920824301

CALENDARIO
Roma
29/09/23 - 01/10/23
Roma

Erika Rapiti

graphic design - illustrazione

rpt.rke

erika.rapiti@libero.it

380 7724822

Giada Reina

Visual Artist

Contatti

Instagram: @giada.reina28
e-mail: giada.reina28@gmail.com
Messenger: Giada Reina

War
War

Bella

alessia.russolillo85@gmail.com
behance.net/alessia_russolillo

BLACKLABEL

INSIEME VERSO UN MONDO MIGLIORE.
WINDTRE

WWF
for a living planet
E' LA NATURA CHE TE LO CHIEDE.
80078430586 wwf.it/5mille

LA SPESA DIVENTA COMODA
SIMPLY

ERIC ALEX TUREL
GRAPHIC DESIGNER
3291123115
turelericalex
@gmail.com
Ricordo quella
volta che
...
ERAX
ERIC
ALEX
TUREL

La vera arte della memoria è l'attenzione.

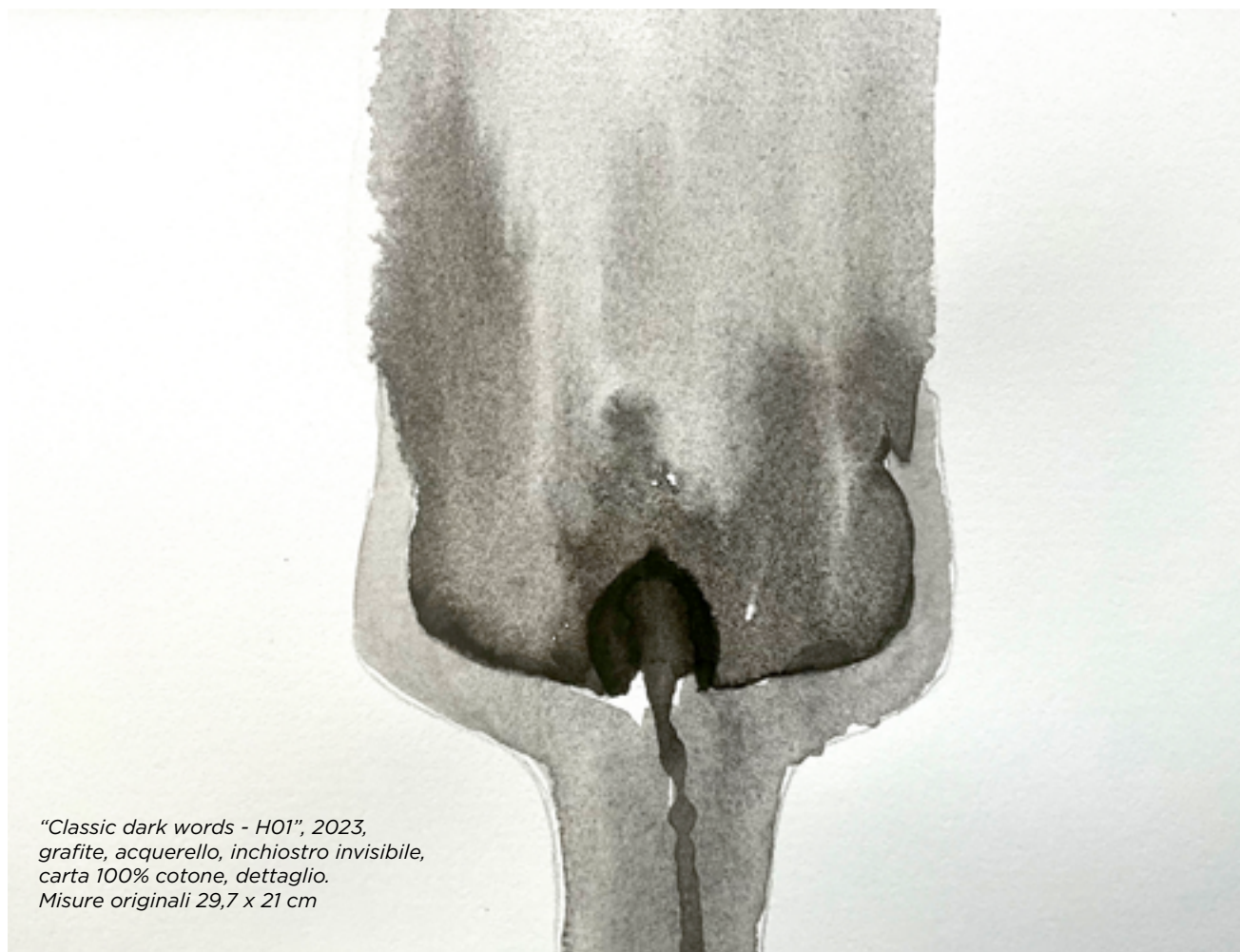
(Samuel Johnson)

{ Riflessioni }

ELABORAZIONE DIGITALE **SARA PAONE**

In un mio breve saggio del 20
"Il performer come membrana
ne storica", parte del convegn
che abito. Identità di genere e i
Analisi dei linguaggi performativi
nei" tenutosi al DAMS di Bologna
da Nicomp L.E., a cura di Stefano Fe
Lisa Tina, mettevo in risalto come i
ga da "filtro storico" in quanto sec
studi potrebbe possedere una mem
che gli consentirebbe di veicolare e
contemporaneamente passato, prese
grazie alle proprie connessioni intrin
specifico individuavo il corpo del per
sta e pubblico interagente durante la p
come una membrana permeabile osm
te veicolo di contenuti percettivi e
gesti e l'esistenza stessa del corpo so
ne culturale e sociale e come tali pos
informazioni rilevanti che mutano e
il pensiero dell'altro. Secondo Mic

"Classic dark words - O01", 2023, grafite, acquerello, inchiostro invisibile, carta 100% cotone, dettaglio. Misure originali 29,7 x 21 cm

“Classic dark words - C01”, 2023,
grafite, acquerello, inchiostro invisibile, carta 100% cotone, dettaglio.
Misure originali 29,7 x 21 cm

"Classic dark words - H01", 2023,
grafite, acquerello, inchiostro invisibile,
carta 100% cotone, dettaglio.
Misure originali 29,7 x 21 cm

corpo e della storia: deve mostrare il corpo tutto impresso di storia, e la storia che devasta il corpo" .
Nella sua retrospettiva "The Artist is present" realizzata nel 2010 al Moma di New York, l'artista Marina Abramović esibiva delle sue performance passate facendole interpretare ad altri performer creando un'opera dentro l'opera in una sorta di metalinguaggio. L'operazione è interessante in quanto mette in scena opere storicizzate accostandole a un presente distante da quello spirito sovversivo che le contraddistingueva. Le opere, dunque, prendono un valore archivistico votato al ricordo al fine di ripercorrere un processo lungo una vita. Le opere sono testimoni di una storia che ai nostri giorni scompare a ogni "scroll" del nostro dito sul feed delle notizie dei social network. Durante questa mostra monografica la Abramović agiva all'interno di un'unica opera in cui il pubblico seduto di fronte a lei contemplava e interagiva visivamente con l'artista in assoluto silenzio. Nel silenzio è possibile pensare, ascoltare i ricordi e dargli nuovo senso.

"Il corpo: superficie d'iscrizione degli avvenimenti, luogo di dissociazione dell'Io, volume in perpetuo sgretolamento."

Michel Foucault

Nell'intento di stimolare i miei studenti a riflessioni sulla propria esperienza, durante l'anno ho deciso di effettuare una sperimentazione all'interno della mia classe di Progettazione grafica utilizzando una metodologia affine al training del performer e dell'attore, il che implica una traduzione di gesti in segni. Il processo, una volta compreso e attuato dalla classe, ha dato vita a dei manifesti/autoritratto in cui il segno, derivante dalla respirazione, meditazione e azione, ha contribuito alla traduzione del proprio "io storico" in un segno unitario che potesse definirli.
Una riflessione sulla performance come opera d'arte ci porta a notare come in essa sia rintracciabile il concetto di "aura" intesa come rito ed evento unico, irripetibile e legato al contesto e alle circostanze, cosa che al contrario sembra perdersi nelle opere d'arte riprodotte tecnicamente (W.Benjamin, 1936) che sottendono la mercificazione del prodotto in una cultura di massa qual è quella occidentale. Conseguentemente ho deciso di focalizzare la mia ricerca su due mezzi che

"Classic dark words - S01", 2023,
grafite, acquerello, inchiostro invisibile, carta 100% cotone,
Misure originali 29,7 x 21 cm

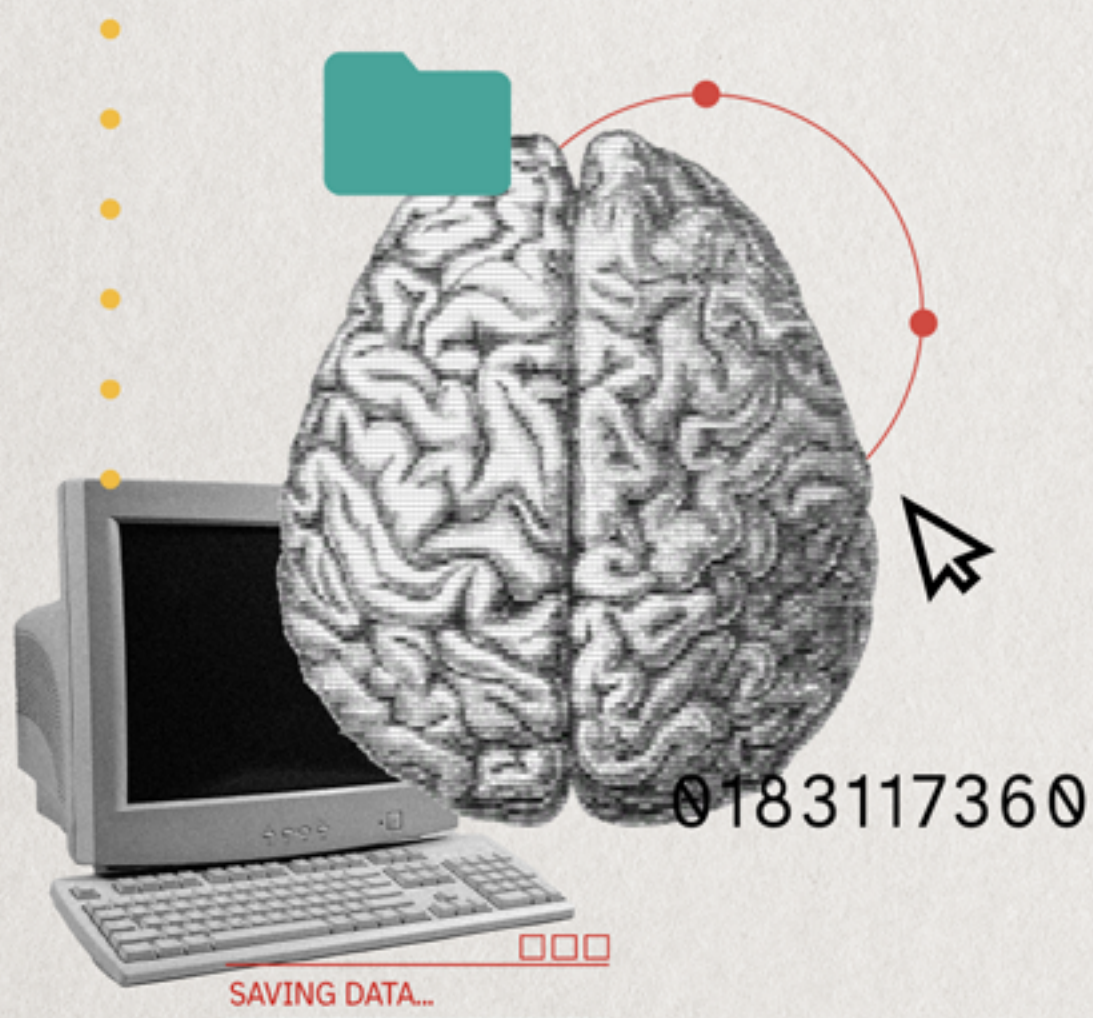
sottendono l'unicità e la non riproducibilità: la performance e la pittura ad acquerello utilizzate come istantanee di un hic et nunc ineffabile. Gli acquerelli da me prodotti prendono vita a partire da gesti performativi compiuti di fronte a una reflex nell'intento di catturare intenzioni/espressioni/sensazioni di un corpo "parlante". Nell'ultimo periodo ho sviluppato una serie di opere intitolata "Classic dark words". Le parole nascoste/oscure sono parole rituali, magiche che fanno parte di un dizionario condiviso e personale allo stesso tempo. Si tratta del proprio sentire più intimo che entra in relazione con gli altri corpi e pensieri. Rappresenta l'entità stessa dell'opera tramite la quale si vuole entrare in conversazione con gli altri. Le parole memorabili segnano la nostra esistenza e ci accompagnano nella ripetizione di segni che diventano personificazione di noi stessi. Ciò è legato fortemente alla nostra storia e il ricordo è elemento fondamentale di creazione e chiave di lettura del presente. La manifestazione del corpo nel medium/linguaggio fluido dell'acquerello sfrutta l'acqua come elemento primordiale di creazione e nascita. Nel "circuito di comunicazione" del linguista e semiologo de Saussure, le immagini acustiche prodotte

"...sul corpo si trova lo stigma degli avvenimenti passati, così come da esso nascono i desideri, i cedimenti, e gli errori"

Michel Foucault

dal cervello implicano una propagazione fonetica che va dalla bocca all'orecchio dei soggetti. In questo processo Jacopo Miliani individua il respiro come elemento cruciale e primario per la produzione della comunicazione: "si inspira con la mente e si espira con la bocca da cui viene emesso il suono". Nelle mie opere tramite il respiro il corpo compie la sua prima azione significativa trasmettendola alla fluidità dell'acqua. Trattenere il respiro e imprimerlo nella pennellata canalizzando il senso nella materia. Il gesto che produce il segno è azione e delinea l'area significativa del logos che si appoggia sulla carta come supporto necessario a contenere il gesto. Ogni fragile sedimentazione materica si mescola ad altre più dense e granulose che delicate come la sabbia nascondono e disvelano la storia e il passato riproponendolo e miscelandolo al presente generando nuovi significati. Tramite il corpo/mezzo all'interno del corpo/segno viaggiano parole fluide che evocano riti e schemi passati che si ripropongono in una circolarità. Ogni gesto/azione è ricordo di quel labirinto stratificato che è la personalità e che narra ciascuno di noi nella sua unicità. Al segno visibile è accostato un segno nascosto che, come in un rituale magico, appare solo se si sceglie di evocarlo. Questa condizione dell'opera è metafora di un modo di approcciarsi alla vita più o meno approfondita. Si può restare sul primo strato immediatamente visibile, anche se soggetto a interpretazione, o si può accedere al substrato scegliendo di rendere visibili dei segni che aggiungono un sottotesto e indicano delle strade percorribili, delle riflessioni possibili. Ogni segno prodotto è cristallizzazione della storia, contenitore di un'esistenza.

"Classic dark words - Y01", 2023,
grafite, acquerello, inchiostro invisibile,
carta 100% cotone,
Misure originali 29,7 x 21 cm

ILLUSTRAZIONE SARA PAONE

Memoria biologica nell'universo dei dati

L'opera di Katie Paterson e il nuovo ecosistema °'°Kobi

di Elena Giulia Rossi

La memoria, e anche la sua assenza, sono lo scheletro su cui si costituisce il corpo futuro, individuale e collettivo. Oggi rincorriamo la memoria che scorre nella produzione di dati forniti dalle macchine, strumenti che hanno in parte inghiottito la nostra capacità mnemonica. Per certi aspetti, hanno ampliato la capacità di vedere, quando dati, tracce di fenomeni invisibili, restituiscono porzioni di realtà universali, compresse in immagini sintonizzate con le corde percettive dell'uomo.

È tra la memoria dei dati che propongo di ritagliare uno spazio per ragionare sul tema, una memoria esterna che restituita, in immagini, condiziona la nostra vita. 'Delimitiamo' questo spazio di riflessione attraverso due diverse tipologie di progettualità che si confrontano con i dati: l'opera dell'artista scozzese Katie Paterson, che riduce in scala fenomeni universali attraverso misurazioni scientifiche e le formalizza in installazioni, sculture, pitture e tanto altro, e °'°Kobi, nuova architettura di conoscenza e sistema pedagogico. °'°Kobi è stato realizzato da una partnership di ricerca congiunta tra Alberto Giretti (Professore presso L'Università del Politecnico delle Marche), Matteo Zambelli (professore all'Università di Bologna) e Franco Ripa di Meana (Accademia di Belle Arti di Roma) nell'ambito del progetto Europeo EU4ART_differences al quale l'Accademia di Belle Arti di Roma partecipa in partnership con le Accademie di Budapest, Dresda e Riga nella prospettiva di costruire nuovi ecosistemi per la ricerca. In °'°Kobi la memoria della ricerca individuale, di gruppo, e delle istituzioni coinvolte si ricostituisce in una moltitudine di architetture derivate da associazioni semantiche e in una comunità in continua crescita.

Lo spazio generato da queste due progettualità e finalità così diverse negli intenti, ma cosi complementari, aiuta a riflettere su come poter far interagire la memoria dei dati con quella biologica perché torni ad essere funzionale, a misurarsi con l'Universo, riposizionare l'identità dell'uomo all'interno di questa nuova riconfigurazione del mondo.

È dall'Universo, o meglio dal percorso che arriva a poterlo misurare, che si origina e si ricongiunge il lavoro di Katie Paterson. Con l'impiego di tecnologie sofisticate e competenze specialistiche, Paterson misura fenomeni universali, li mappa e li restituisce sul piano fisico nella forma di pitture, sculture, operazioni sonore. Il suo lavoro può essere inteso come scultura e la sua materia sono la massa, il peso, la gravità, la forma il materiale e la scala.

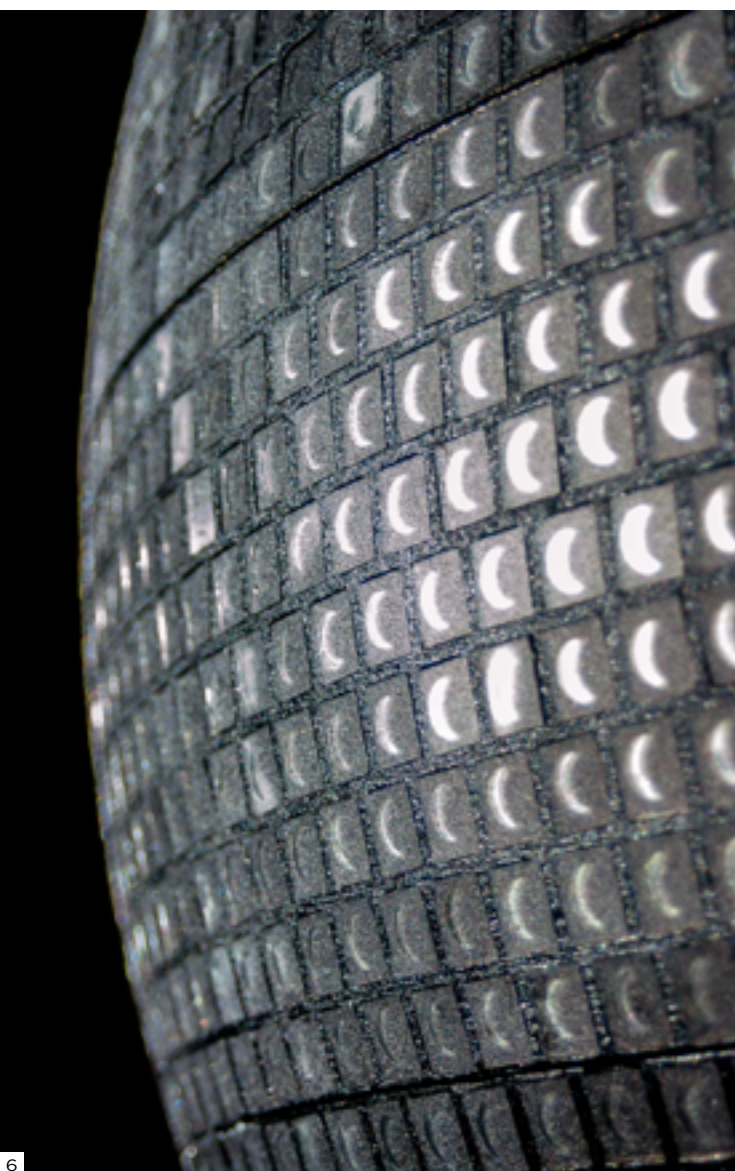
Langjökull, Snæfellsjökull, Solheimajökull (2007), comprime il suono dei tre ghiacciai finlandesi del titolo in tre vinili costituiti della stessa acqua dei ghiacciai, fatti "suonare" fino al loro scioglimento.

1

2

3

4

5

6

In Vatnajökull (2007-2008) lo scioglimento dell'omonimo ghiacciaio è trasmesso per via telefonica, dopo che la linea al numero 07757001122 è stata collegata ad alcuni altoparlanti posizionati al suo interno.

In Totality (2016) tutte le eclissi solari storicamente osservate e documentate ruotano attorno ad una sfera circolare che le proietta le immagini sulle pareti di una stanza, riproducendo il progredire dell'eclisse da parziale a totale.

Nel più recente Endling (2022), un cerchio di un metro di diametro è diviso in cento sezioni, ognuna delle quali dipinta con un'epoca dell'esistenza. Le prime forme di vita sulla Terra iniziano a "ore 12", passando attraverso tutte le ere di vita e le principali estinzioni, fino ai giorni nostri. I colori sono stati ricavati dai resti fossilizzati di tutta la storia della vita, frantumati e trasformati in colori ad acqua.

Le descrizioni di questi progetti selezionati, tra una produzione molto vasta, lasciano intendere l'impiego di una metodologia comune, che dall'unità raggiunge l'Universo, che Alexander von Humboldt aveva sperimentato nel XIX secolo raccogliendo dati attorno al mondo, passo dopo passo, per poi compararli in grafici che hanno fatto di lui il precursore di quella che oggi chiamiamo data – visualization.

7

La memoria che Paterson traccia in maniera così meticolosa, dato per dato, trova spazio nella proiezione futura piantando ‘radici’ nel presente e nel mondo biologico. Il suo Future Library (2014), pensato per la città di Oslo, prevede il rimboschimento della foresta Normarka, appena fuori dalla città, con la piantumazione di 10.000 alberi destinati ad una antologia di testi, uno commissionato ogni anno ad un autore diverso, incaricato di destinare il proprio scritto al lettore del 2114 quando l’antologia sarà stampata sulla carta prodotta dagli alberi piantati. Una sala della biblioteca pubblica Deichman Bjørvika, realizzata con il legno della foresta e modulata in 100 cassetti nominati con autore e titolo di ciascun manoscritto, ospita i visitatori perché possano vivere questo momento di attesa. La foresta, visibile dalla sala, è legalmente proprietà del popolo norvegese, non può essere acquistata o venduta. Questo restituisce il lavoro in più scale, quella di opera pubblica e individuale.

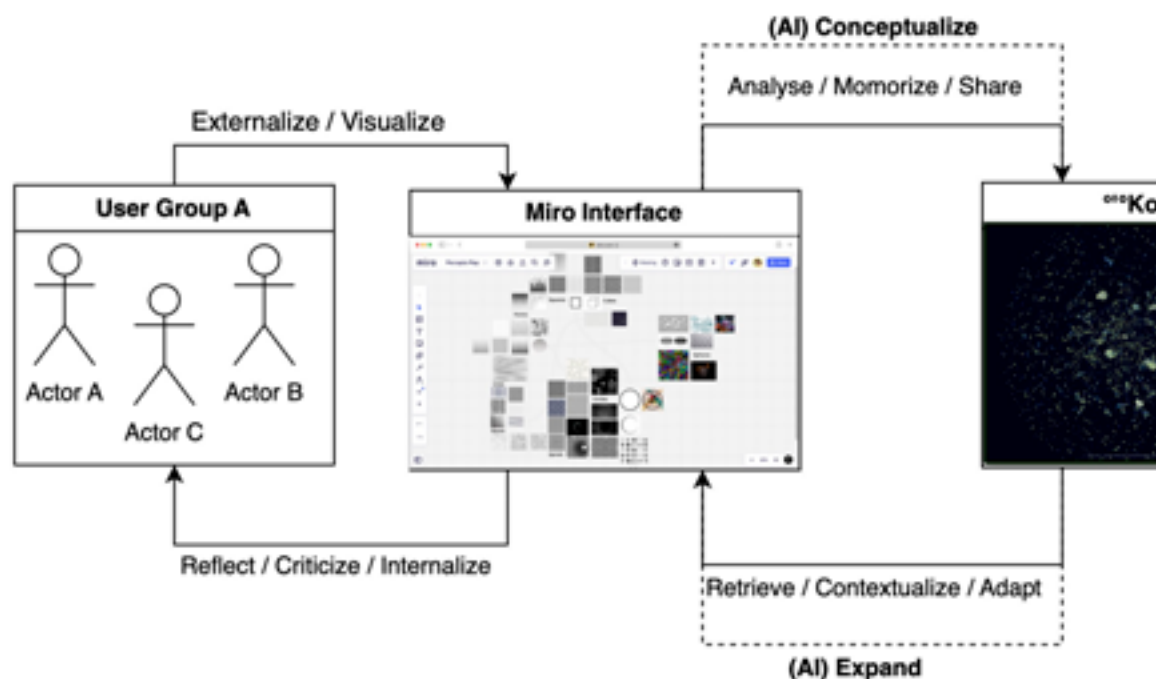
9

Oggi rincorriamo la memoria che scorre nella produzione di dati forniti dalle macchine, strumenti che hanno in parte inghiottito la nostra capacità mnemonica.

L'altra estremità che delimita e genera il nostro spazio di riflessione sulla memoria al tempo dei dati è °'°Kobi configurato come motore di ricerca e sistema pedagogico di conoscenza. La memoria è costruita dai dati forniti da ricercatori, junior e senior, indicizzata, mappata e resa accessibile attraverso la riorganizzazione del contenuto per associazioni semantiche che seguono il principio di prossimità, tenendo conto anche delle affinità linguistiche.

Si tratta di uno strumento pedagogico che, navigando nella memoria della conoscenza individuale e collettiva, rimbalza da una all'altra in un mutuo accrescimento. La memoria è costruita al suo interno in una collaborazione uomo-macchina che la implementa nella possibilità di associare quantità di materiali sempre più vaste creando canali multiculturali, che possono essere navigati sulla base di diverse parole di accesso.

La memoria che ci è spesso 'regalata' da software aziendali in immagini, sintesi di fonti satellitari diverse e dislocate come quelle di Google Earth, restituisce l'illusione di un mondo 'riprodotto' in scala. A questa tipologia di visualizzazione, si contrappongono progettualità come quelle di Katie Paterson e di °'°Kobi nella ricostruzione di una memoria fuori dagli schemi e dai canoni prestabiliti. Entrambi gli approcci metodologici sono dei veri e propri percorsi di conoscenza durante i quali memoria e capacità immaginativa sono a tutti gli effetti esercitati.

Entrambi lavorano su una ricerca molto precisa e approfondita sulla metodologia, strada che si apre alla creatività nelle due direzioni che la memoria dei rispettivi progetti è incanalata, quella compressa delle opere di Katie Paterson, quella aperta dell'architettura di °'°Kobi.

Entrambi i metodi racchiudono e generano simultaneamente universi. Il percorso che Paterson intraprende per arrivare all'opera cattura dati prodotti da strumentazioni scientifiche e li ricostituisce in opere, anche loro mappature di conoscenza. °'°Kobi costruisce la memoria nel suo farsi, procede passo passo assieme al crescere della comunità che la costruisce e quella che la rende accessibile.
Memoria individuale e collettiva si estendono una nell'altra nello sforzo vitale che viene richiesto per la produzione, la navigazione dei dati e l'impiego che se ne fa del risultato nel rilancio pedagogico.

La conoscenza è portata su un piano esperienziale che, nel processo include anche la necessaria coesistenza del conflitto e della tensione generate nel fare e nell'apprendere, e che include anche l'esperienza del corpo. Il corpo è chiamato in gioco nella sperimentazione di °'°Kobi in una modalità mista di realtà aumentata, al momento attraverso le HoloLens con la possibilità di navigare i contenuti anche attraverso i suoni e di renderli accessibili anche a persone con disabilità.

In Paterson il corpo trova particolare spazio nell'esperienza di attesa della Future Library, un lasso di tempo vissuto respirando la vitalità biologica degli alberi, prima che prendano la forma cartacea che conserverà e renderà pubblici i manoscritti.

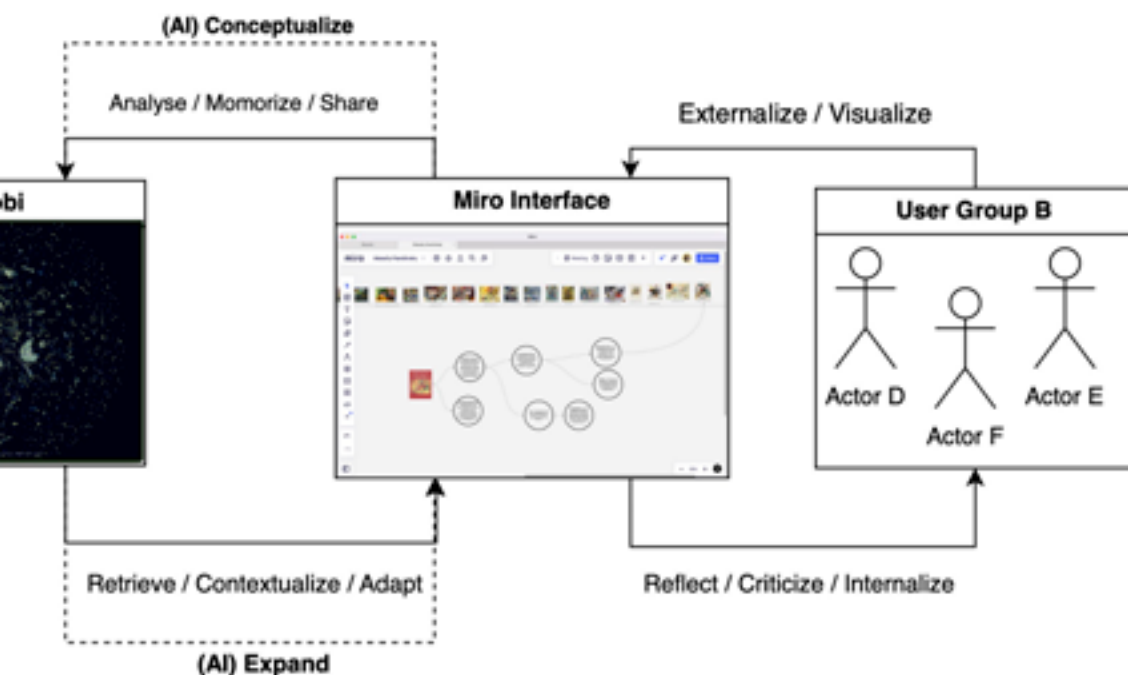
In questi spazi ed esperienze, soprattutto nel meticoloso lavoro progettuale che avvia all'immaginazione, cerchiamo di recuperare la memoria della nostra identità biologica, individuale e collettiva, nella nuova riconfigurazione del mondo e dell'Universo che ci vede tutti, umani e non umani, dati biologici e meccanici, al momento inevitabilmente interconnessi.

Lo spazio che abbiamo 'delimitato' nel mezzo di questi due progetti così apparentemente lontani tra loro automaticamente abolisce i suoi limiti, diluiti negli universi dove progetti e metodologie di entrambi confluiscono nell'intreccio con tutti gli aspetti, culturali, storici, artistici, esistenziali, sociali, politici, filosofici, psicologici, formativi, lavorativi, relazionali, che costituiscono la nostra esistenza.

Note al testo

<?> °'°Kobi utilizza le lavagne collaborative di Miro©, piattaforma commerciale utilizzata per scopi pedagogici accessibile gratuitamente per gli studenti. Per dettagli sul funzionamento della prima versione del sistema °'°Kobi, si rimanda a A. Giretti, M. Lemma, M. Zambelli, F.Ripa di Meana, *Knowledge Mapping for Creative Thinking*, presentato alla 19a edizione della conferenza CELDA (*Cognition and Exploring Learning in the Digital Age*), anche disponibile al seguente link: https://differences.eu4art.eu/kobi-system-presented-at-celda-conference-a-new-to-ol-for-eu4art_differences-knowledge-ecosystem/.

Fonte immagini: https://katiepaterson.org/artwork/

1 2 3 *Langjökull, Snæfellsjökull, Solheimajökull* (2007)
4 5 *Vatnajökull* (2007-2008)
6 *Totality* (2016)
7 *Endling* (2022)
8 9 *Future Library* (2014)

La memoria fra arte & spiritualità

di Giovanna Cavarretta

Sin dagli albori della nostra era, fu la memoria a rivestire l'importante funzione per la conservazione delle informazioni acquisite grazie all'esperienza e alla conoscenza e per questo ebbe un ruolo ben definito nell'antica Grecia. "Mimnèsco" (io ricordo) è il verbo che stava ad indicare la capacità di custodire accadimenti del passato. Un verbo che si richiama infatti a Mnemosyne, dea e personificazione della memoria. Secondo il dettato della mitologia, allora tramandata oralmente, fu concubina di Zeus e madre delle nove Muse protettrici delle arti, della poesia e dell'astronomia. Queste divinità rappresentavano l'ideale supremo del concetto di Arte, intesa da Walter Friedrich Otto come verità del "Tutto", ossia come "l'eterna magnificenza del divino". In "Theophania" l'autore ne delinea le peculiarità: "Le Muse hanno un posto altissimo, anzi unico, nella gerarchia divina. Son dette figlie di Zeus, nate da Mnemosine, la Dea della memoria; ma ciò non è tutto, ché ad esse, e ad esse soltanto, è riservato portare, come il padre stesso degli Dei, l'appellativo di olimpiche". Era questo l'appellativo col quale si solevano onorare sì gli Dei in genere ma, originariamente, detto onore fu riservato soltanto al Signore dell'Olimpo e alle Muse. E fu Apollo, dio delle Arti, uno dei sei maschi (gli Dei dell'Olimpo erano dodici, quindi parità di genere) a guidarle nell'ardua missione. La sua figura venne

legata alla sapienza sia essa filosofica sia religiosa. Si riteneva che fossero esse ad evocare nei poeti la memoria di eventi passati o ad offrire visioni che ne costituissero fonte d'ispirazione. Grazie a tale intervento i poeti potevano potenziare l'efficacia della parola, i musicisti i divini accordi e i danzatori i leggiadri movimenti. Oltre a queste mansioni le Dee assurgevano al grande compito di tramandare e preservare nel tempo la bellezza e l'armonia delle arti. Fin qui il mito. Infatti la Memoria, al di là delle originali e affascinanti genealogie "olimpiche" utili a spiegare ciò che la mente umana non poteva, era l'unica in grado di ispirare un artista a "poiein" cioè a creare (da dove "poiesis"- poesia) e la sola capace di conservare leggi e tradizioni quando ancora non esisteva la scrittura. E quando ciò avvenne, il luogo per eccellenza a ciò deputato per la custodia dello scibile umano, fu nell'antichità, la Biblioteca di Alessandria. Fu lì che si conservò tutto il sapere acquisito dall'uomo in tutti i campi della speculazione. Ineguagliabile luogo del sapere, venne distrutta una prima volta per calcolo politico dai romani e una seconda per fanatismo religioso dagli arabi. Qualcosa, comunque, si salvò e fu recuperato nel Medioevo dai monaci amanuensi la cui attività certosina ed encomiabile verrà poi sostituita con i caratteri mobili della stampa. In sintesi, possiamo così riassumere il tracciato della conservazione della memoria in questa cronologica "consecutio temporum": tradizione orale, tavolette d'argilla babilonesi con la "scrittura" cuneiforme, linguaggio sacro dei geroglifici egiziani, papiri, pergamene e infine carta (cinese). Un tracciato che accompagnò il progresso delle civiltà, ma "ab initio" è comunque alla memoria ancestrale e alle sue fonti essenziali che si deve il graduale sviluppo dei popoli. Quindi, sebbene cambiassero i modi, essa rappresentò una grande risorsa sia per l'evoluzione storico-sociale di una civiltà sia per la crescita individuale.

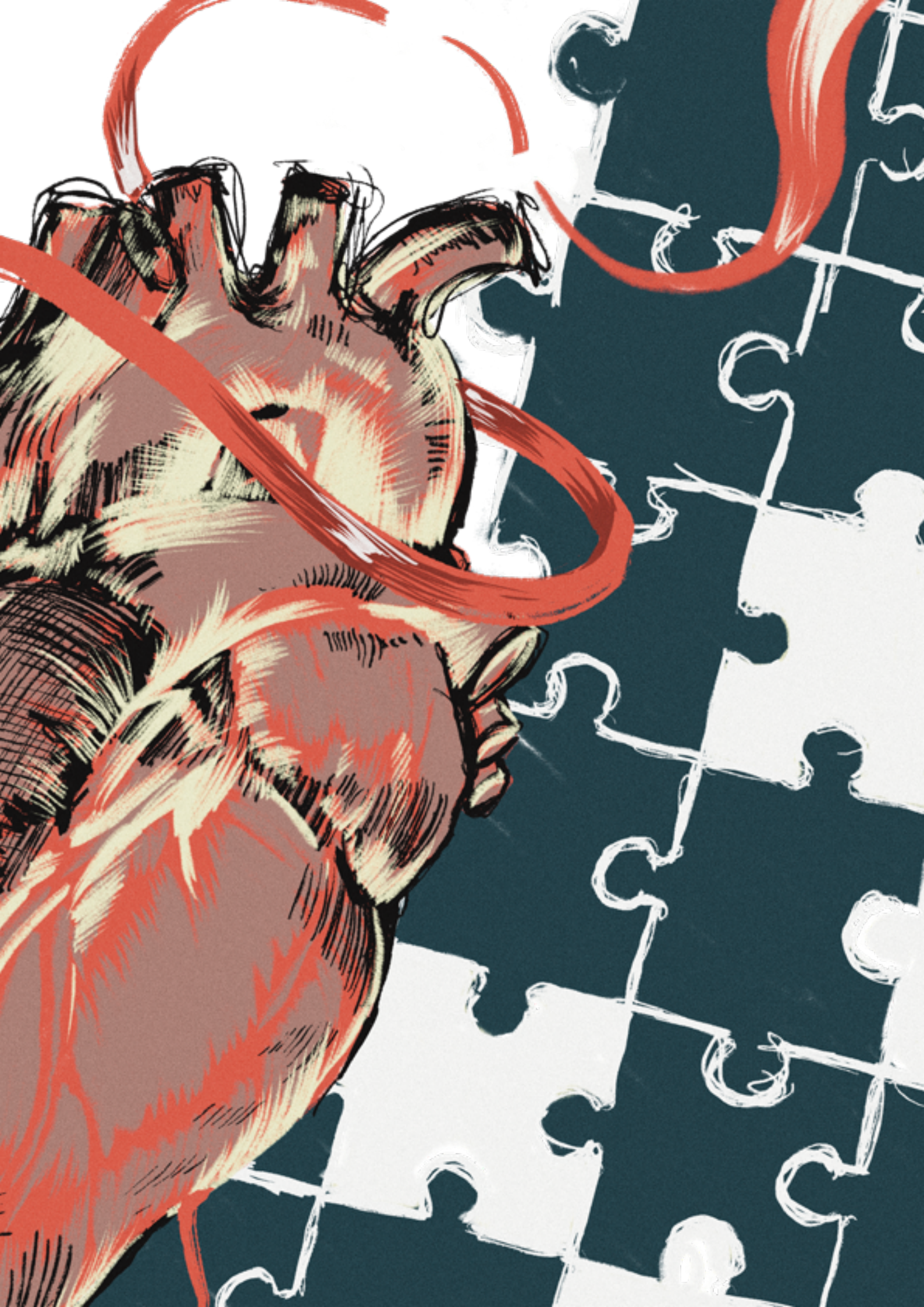
Infatti furono le tappe più salienti del personale percorso esistenziale, quelle che si depositarono nei meandri di un sapere acquisito ed esperito a consegnarci "la chiave della libertà mentale e spirituale". La carica simbolica che le narrazioni rappresentano in parole e in opere, rispecchiano, infatti la profonda realtà spirituale dell'essere umano. Essa fu ampiamente dimostrata dagli studi sulla mitologia condotti da Carl Gustv Jung e di questi uno fu fondamentale per comprendere lo stretto legame che intercorreva tra questa e la psicologia. Il vocabolo "memoria" (mneme in greco) è connesso al cervello e ospitato in quella sfera del mentale che si occupa di gestire la parte logico-razionale del vivere quotidiano. Ma la mente però, come "magazzino del cervello", si trova in netta opposizione con l'accezione di memoria quale "sede del ricordo". Infatti, la parola "ricordo" (dalla declinazione latina "re-cor, re-cordis…) significa "richiamo al cuore" e il cuore fu ritenuto la dimora per eccellenza dei sentimenti, affetti e passioni. Esso peraltro è simboleggiato dal filo d'Arianna che congiunge terra e cielo, mondo visibile ed invisibile quale fosse anello di raccordo tra la dimensione terrena e la dimensione ultraterrena, tra il contingente e il trascendente.

Queste due parti del corpo, cioè mente e cuore, metaforicamente corrispondenti ai due piani della realtà, fisica e sovrasensibile, riconducono l'uomo nella sua unità, alla sua vera natura, cioè al poter ricongiungere la propria essenza all'interno dell'ordine cosmico. Un esempio di codesta omogeneità c'è stato consegnato da Giacomo Leopardi ne "Le ricordanze" in cui il poeta opera una sintesi tra l'Universale e il personale, l'astrale e il collettivo. Queste due suddivisioni, che compongono la personalità umana, recano in sé immagini e rappresentazioni di ciò che si vuole mettere in luce in connubio con alcuni dati memoriali. E non solo. La memoria, a seconda del piano o del livello a quale si rinvia, può essere soggetta a diverse interpretazioni. Vi è, per quel che riguarda queste note, anche una memoria

artistica, le cui opere intrise di meraviglia incarnano lo spirito del tempo in cui sono realizzate. Essa diviene in tal modo una sorta di serbatoio di valori e virtù da trasmettere ai posteri e tra questi non possiamo non rilevare gli ideali di bellezza ed armonia che l'Arte ci dona. Si descrive così l'immane potenza etica che essa rappresenta, giacchè ci illumina la strada verso il sentiero dell'amore e della solidarietà fra i popoli.

Una spiritualità quindi che tramite l'Arte, si riverbera nella vita di ogni individuo. L'influenza del bello, a volte consapevole altre no, non risulta però essere rilevante per il nostro Sé Superiore, dal momento che l'individuo fortemente attratto dall'armonia della Bellezza, è oggetto di una meravigliosa sensazione o emozione. Ed è quell'Armonia che cristallizzandosi nella memoria di chi la osserva, riesce a far parte di quelle rimembranze che poi formeranno il suo bagaglio personale. In conclusione, da quanto esposto, possiamo osservare che la funzione più importante della memoria, tanto nell'Arte quanto nella Spiritualità, in intima connessione con i suoi "ricordi", sia quella di restituirci alla nostra essenza e spesso anche di accendere in noi quel fuoco della consapevolezza che spesso in essa si cela.

ILLUSTRAZIONI **MARIAPIA OTTODO**

ILLUSTRAZIONI **WALTER PILATO**

La pratica artistica come forma del possibile

a cura di Dario Evola

L'arte è, fra le attitudini umane, quella più pertinente alla dialettica con la dualità. La pratica artistica si fonda su un rapporto continuo e vincolato alla alterità e alla memoria. La composizione, il modellare, il tracciare segni, l'incidere, sono pratiche che necessitano di un supporto materico con il quale interagiscono il corpo, la manualità, il gesto, la mente, lo sguardo, in un rapporto di mimesi. L'imitazione come ricordo, come ricreazione, come riconfigurazione, può essere originata da una funzione testimoniale, presentificatrice o progettuale. Mimesi ha origine in mnemesthai, ricordare, il monumento è un'opera che si erge a funzione di rimemorare. In ogni caso alla base della prassi artistica si riconosce un carattere libero da vincoli di necessità, per una pratica espressiva, comunque progettuale e indicativa di un possibile. Il carattere formativo insito nell'opera artistica è orientato verso una indicazione di possibilità.

La prassi artistica si configura in "immagini". Lo statuto dell'immagine può definirsi in molteplici dimensioni, tridimensionali, bidimensionali, mentali-immateriali. I linguaggi artistici declinano nella forma espressiva differenti intenzionalità e attitudini. La forma artistica è forma di una alterità, configurazione di ciò che "può essere", processo formativo di un possibile, di una differenza.

Di volta in volta definiamo come pittura, scultura, grafica, incisione, gesto, parola poetica, segno, espressioni derivate da una prassi corporea come progetto (D. Formaggio). Progetto nel senso letterale del termine di pro-jectum, qualcosa che sta davanti, gesto derivato da protesi, proiezione, indici di uno spazio-tempo presente, di una testimonianza, di una volontà, prima ancora di diventare rappresentazioni. Forse le prime indicazioni più evidenti in questo senso si possono trovare nelle impronte delle mani lasciate come segno nelle caverne disseminate in luoghi differenti del continente abitato dai primitivi esseri. Il rito della morte distingue l'uomo dall'animale, poiché dove l'animale finisce, l'uomo muore e ne ha consapevolezza, ne produce riflessione, organizzando funzioni rituali come sepoltura, gesti, immagini, "immagini di" qualcosa, di qualcuno. Le immagini dell'uomo primordiale (E. Villa) vengono realizzate in spazi reconditi, caverne, luoghi dove la comunità esercita l'abitare del mondo come abitare nel mondo, ma anche nell'altrove del mondo presente. Gli animali rappresentati non sono riprodotti "dal vero", ma designati in memoria, ripresentificati come immagine, presenza di una assenza immanente. La necessità della caccia, della paura, del desiderio, della memoria, dell'indicare, producono immagini di altro come possibile. Il processo si articola in una forma-immagine tridimensionale o su una superficie bidimensionale come proiezione. Idolo e immagine, produzione di articolazioni gestuali, vocali, sono emissioni, proiezioni di una prassi progettuale corporea in continua relazione con una alterità.

Il concetto greco di téchne è legato alla conoscenza, la epistéme. Al sapere come e alle ragioni del fare. La cultura greca ci indica, nel binomio della téchne più logos, la motivazione con cui qualcosa "viene ad essere". Secondo Aristotele (Etica Nicomachea, VI) il concetto di poiesis è chiaramente correlato a ciò che è da venire. Per costruire una casa non basta una conoscenza tecnica, ma è necessaria una progettualità: così per il termine poiesis, produrre, ciò che si intende è la finalità di fare con un fine (telos) che è altro da ciò che è presente. Poien indica la volontà, la consapevolezza di produrre artefatti, diversamente dal generare come processo naturale, come nel caso di una pianta di ulivo che produce l'oliva. Il falegname che produce un tavolo, opera una serie di gesti e di atti, è "altro" da ciò che egli fa, in quanto pre-vede il tavolo che sta realizzando: piallare non ha il proprio fine nell'atto, fine a sé stesso, di piallare, ma nella produzione di un tavolo (F. Fédier, 2001,37). Nella cultura greca il concetto di métis designa una abilità particolare, caratteristica dell'uomo, del genio, quella della intelligenza produttiva, finalizzata, della strategia, della operatività con intelligenza, dell'astuzia. In questo senso la métis è sinonimo di téchne come astuzia e anche inganno, caratteristica di Ulisse. Il cavallo di Troia e l'accecamento di Polifemo sono métis. La métis produce anche daidala, oggetti dotati di poteri particolari che sono legati alla bellezza e al Thaumazein, lo stupire. Daidalos è l'oggetto cesellato, operato, modellato che può emanare anche poteri magici come lo scudo di Achille (G. Pucci). I daidala sono anche le prime statue non del tutto figurative, piuttosto simboliche, come quelle prodotte nel periodo arcaico. Il mitico Dedalo è appunto ideatore di oggetti "animati" che simulino una operatività umana e animale, una ipotesi di alterità come strategia finalizzata a uscire dal labirinto. Con l'ipotesi di un doppio, di progetti, di protesi, di strumenti ideati per accompagnare l'operatività dell'ingegno dell'uomo, la cultura greca mette in campo la pratica del doppio e della rimemorazione. La tecnica, l'arte di, si declina nella cultura occidentale come sapere, come scienza. La relazione fra arte e tecnica comprende una concezione dell'operatività intellettuale in generale (anche artistica) nel senso progettuale. L'artista come intellettuale è un problem solver, l'operatività artistica fa parte del complesso design thinking, del pensiero progettuale, proprio in quanto il problem solver risolve il problema che egli stesso ha posto in modo originale, nella sua qualità di Genio. Diceva Karl Kraus che "artista è soltanto chi sa fare di una soluzione un enigma" (K. Kraus, 1972).

In questo senso il lavoro artistico è prefigurazione di un possibile, riconfigurazione e non riproduzione. Un pensiero, questo, di fatto già presente nella concezione delle Accademie del XVI secolo quando all'artista dell'Accademia del Disegno viene attribuito il ruolo di intellettuale e non di operatore manuale attivo nella bottega. In questo senso Spengler concepisce la tecnica come "tattica della vita intera" (O. Spengler, 1992) e Heidegger rileva che non c'è niente di tecnico nella tecnica (M. Heidegger, 1991). Munari ha costruito un affascinante percorso della propria esperienza che si traduce in un'avventura dello sguardo (Munari, 2006), così come Abe Steiner (A. Steiner, 1978). L'esperienza del Bauhaus e del pensiero progettuale del Novecento da Klee a Kandinskij, da Malevic a El Lissistskij si snoda in quella meravigliosa avventura estetica e progettuale di energia dinamica, poi interrotta dal nazismo e dallo stalinismo, che vede l'arte protagonista di una più ampia evoluzione della cultura occidentale iniziata dalla Grecia Classica e che Winckelmann idealizza come paradigma per accedere all'assoluto, alla perfezione, all'eternità, e che il XVIII secolo identifica anche come paradigma etico.

La bellezza per i Greci è forma sensibile di un'idea. Eidos, forma verbale del passato Idein vedere. Eidos è da Platone ad Aristotele la forma originaria, Eidos, forma-idea, ciò che è stato visto una prima volta, ciò da cui si genera il doppio. L'eidolon è l'idolo, l'immagine forma, l'apparizione di un'assenza. L'Eikonos, è invece l'immagine sensibile, l'immagine- forma. (J.P. Vernant, 2010). L'idea è la visione del tavolo che non c'è ancora, che deve essere "ideata", ciò che il falegname vede come tavolo. Techné è il principio che per i Greci regola il venire ad essere, l'artefatto, ciò che è fatto con arte, con consapevolezza e competenza. Ciò di cui si conoscono le ragioni, il logos. La mimesis è imitazione di una idea originaria come prototipo, forma, origine, modello di doppi possibili, di produzioni tecniche prodotte da una visione originaria. Il senso della traduzione latina del termine Ars va ricercato in questo affascinante percorso logico (W. Tatarkiewicz, 1993).

Con la fine dell'idolo inizia l'alba dell'arte (P. Conte, 2010), la statua diventa "rappresentazione", mimesis, in termini nuovi. La statua si volge in immagine modulata sul corpo umano verso una perfezione che raggiunge l'apice con il canone di Policleto e che insieme alle tre unità aristoteliche e alle regole di Vitruvio costituirà il modulo della Grande teoria del bello con la quale la cultura occidentale definisce per un millennio l'equivalenza di arte come produzione del bello e, finalmente, la costituzione delle Belle Arti come assunto moderno occidentale. Nel XVIII secolo infatti abbiamo la nascita dell'Estetica come filosofia dell'arte, dei musei moderni sulla base dei Capitolini, e delle Accademie di Belle Arti sull'assunto di Winckelmann come imitazione del classico per raggiungere l'apice del bello, del buono e della modernità nel paradigma evolutivo delle cultura occidentale (D. Evola, 2018).

"Artista è soltanto chi sa fare di una soluzione un enigma"

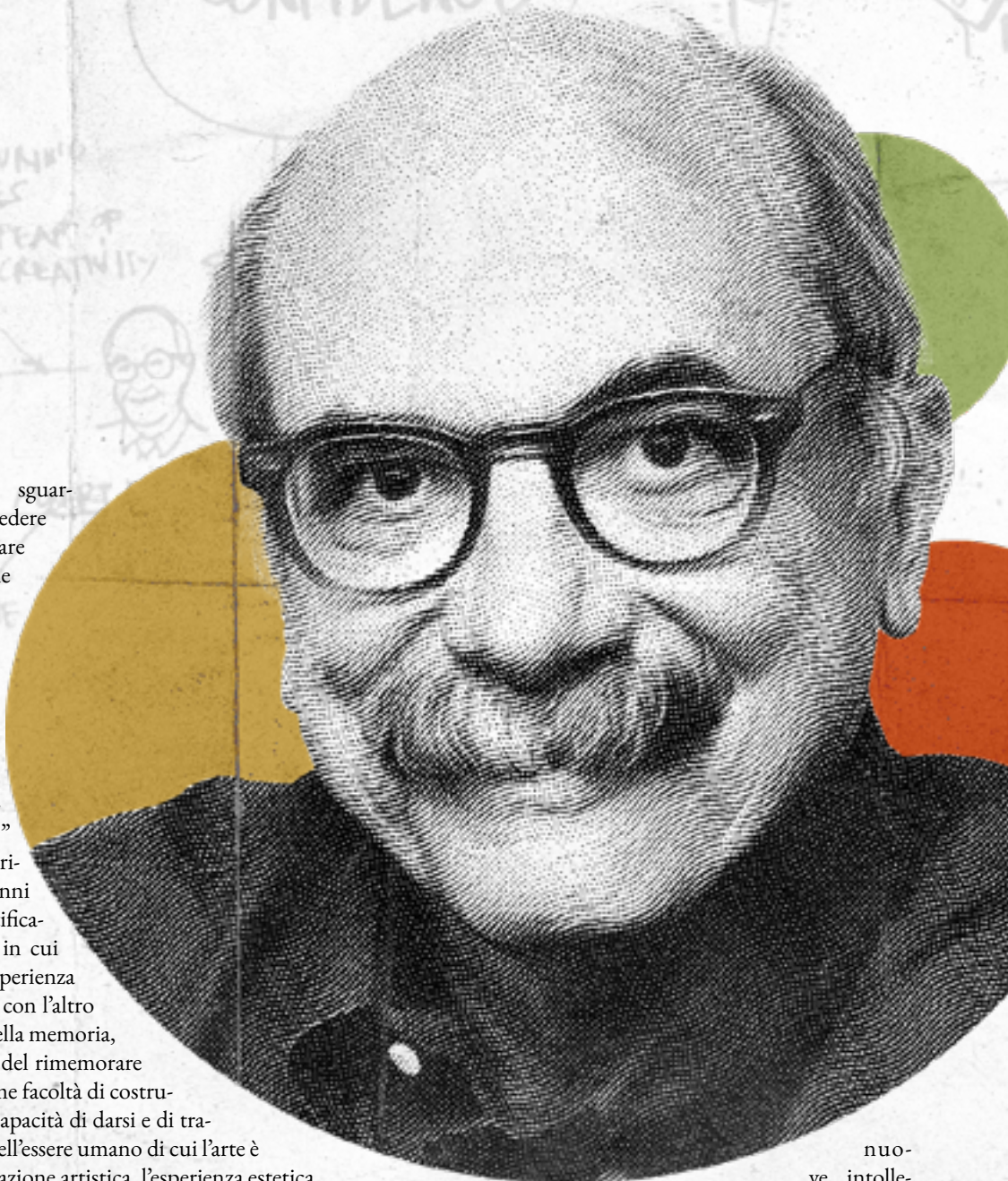
La costruzione di un quadro, di una scultura, di un percorso grafico, si intendono come dispositivi di una operatività concettuale. Le prime due Accademie, a Firenze nel 1563 e a Roma 1593, si istituiscono all'insegna del disegno, comprendendo le arti grafiche (S. Rossi, 1980). Quella del disegno è una operatività segnica, una traduzione in termini di segni prodotti dalla operatività della mano come estensione della mente. L'artista è dunque equiparato a un intellettuale e a uno scienziato a tutti gli effetti. L'evoluzione delle Accademie come sistema si svolgerà fino a tutto il XX secolo. La relazione fra la nascita dell'estetica, le Accademie di Belle Arti e il museo moderno, segna l'inizio della modernità della funzione artistica. L'operatività artistica viene riconosciuta e ricondotta a procedimento intellettuale, a partire dalla costituzione della sua operatività segnica. Il pensiero di Baumgarten, Batteux, Kant, Winckelmann riconoscerà all'arte una funzione operativa in termini di dispositivo per la produzione del bello e del paradigma del gusto come prodotto del sentimento e della ragione. L'operare artistico viene riconosciuto come processo formativo di relazione fra dispositivo e operatività corporea progettuale che riconduce al pensiero, alla produttività di gusto come scelta libera. L'opera d'arte è un dispositivo, come tale costituisce un doppio sul quale operare in termini di formatività e di progetto. Quella dell'arte è una operatività che mentre fa, si dà le regole del fare, inventa il modo di fare (L. Pareyson, 1998). Il processo artistico corrisponde a quanto definito da Gianfranco Baruchello e da Alberto Grifi come una "verifica incerta", un inventare, ricercare e insieme trovare, comporre, ideare, disegnare. Il disegno, lo studio, la mimesi, la conoscenza di regole, misure e proporzioni, unitamene a nozioni filosofiche e letterarie, fanno dell'arte una operatività speciale che riunisce conoscenza scientifica e sapere umanistico, creatività e invenzione. L'arte viene riconosciuta come l'esperienza più elevata di conoscenza. Per questa ragione gli istituti culturali finalizzati alla conoscenza artistica come i Musei le Accademie e i Conservatori sono finanziati e riconosciuti in termini di Alta Formazione.

Da Kant il processo formativo del gusto si dà come dualismo critico fra cosa in sé e fenomeno, fra forme originarie, noumeni e forme reali visibili, fenomeni. La dialettica fra visibile e invisibile istituisce la dualità permanente e costitutiva dell'esperienza artistica. Rendere il visibile, non quanto già visto, fare in modo che ciò che non si vede venga allo sguardo, diventi un vedere al di là della funzione retinica. In questo senso l'arte è un continuo confronto con l'altro. Nel 1871, nei giorni della Comune di Parigi, Rimbaud in una lettera scrive *Je est un autre*. Non scrive Je suis un autre, ma è proprio nella terza persona la formulazione evidente e definitiva dello spaesamento dell'io. Il pensiero non è più un'identità, segna l'inizio della destabilizzazione dell'io occidentale, l'oggetto esce fuori di sé, convive in compresenza con un altro io destabilizzante, una alterità indefinita e perturbante che accompagna come un'ombra il soggetto.

L'anno successivo, nel 1872, Nietzsche pubblica l'Origine della Tragedia identificando nella bipolarità fra Dioniso e Apollo la corrente vitale dello spirito greco, la consapevolezza tragica dell'esistenza come alterità, la saggezza greca prefilosofica capace di "dire sì alla vita". Poco tempo dopo Maurice Denis (nato nel 1870) scrive in Art et Critique del 29 agosto 1890: "Tenete a mente che un quadro, prima di essere un cavallo di battaglia, una donna nuda o un qualsiasi aneddoto, è essenzialmente una superficie piana ricoperta di colori accostati con un certo ordine", dichiarando in questo modo il carattere inequivocabile dell'operare pittorico come in un dispositivo una opzione libera prodotta dal gusto soggettivo. Las meninas di Velazquez, il Bar aux Folies Berger di Manet aprono la dialettica con lo specchio come enigma dello sguardo, come spiazzamento del rapporto tradizionale fra ciò che è visto, rappresentato e lo spettatore. Secondo l'interpretazione lacaniana di un processo formativo (J. Lacan, 2002) lo specchio sarebbe un dispositivo che, attraverso l'esperienza speculare, forma la coscienza unitaria del corpo nel bambino. Eco osserva a proposito che lo specchio è un fenomeno-soglia che marca i confini fra immaginario e simbolico (U. Eco, 1985 p.11). La pittura costruisce il rapporto conoscitivo come enigma secondo le interpretazioni delle due opere date rispettivamente da Foucault e da Di Giacomo (M. Foucault, 1967, e 1988), (G. Di Giacomo, 2016). Sarà finalmente Magritte a farci notare come Ceci n'est pas une pipe, costruendo nel quadro come ipotetico doppio quello stesso procedimento di straniamento messo in campo da Rimbaud. Il *Ceci n'est pas une pipe* equivale a *Je est un autre.* Un "tradimento delle immagini" come lo stesso Magritte definisce la serie di opere sullo stesso tema della evidenziazione della non corrispondenza fra l'oggetto della pittura e il designato, facendo della operatività artistica una pratica del doppio come apertura inedita al senso, alla interpretazione, alla attenzione semantica, paradigma della funzione qualitativamente moderna dell'arte (F. Menna,1975). La pittura come specchio straniante, lo specchio costruito da Velazquez e da Manet, come la pipa di Magritte e l'io di Rimbaud, ci conducono verso la consapevolezza della presenza di uno specchio come enigma la cui soluzione è ancora nel doppio di Duchamp, nella rivoluzione compiuta nella piena modernità dell'arte, rovesciando ogni pretesa certezza nella centralità dell'io e della mimesis, lasciando all'arte una nuova inedita consapevolezza di apertura verso la conoscenza, una funzione di dispositivo capace di agire come indice verso una operatività, come configurazione di un possibile deliberato come opzione. Il processo di formatività dell'arte si pone come concreta possibilità di forma del possibile, di emergenza del possibile.

Lo sguardo artistico è pensiero progettuale. L'opera artistica è il prodotto di uno "sguardo attraverso" (E. Garroni, 2003). Lo spettatore fruisce dello sguardo originario dell'artista attraverso l'opera. Una immagine mi dice sé stessa, ma, mentre mi dice sé stessa, mi rimanda a qualcosa di altro, di non visibile direttamente (L. Wittgenstein, 1967). Per poter accedere a questo percorso è necessario, comunque, un principio di similitudine. Lo sguardo artistico è percezione e produzione. Secondo Cézanne un quadro non è una riproduzione, non è l'immagine di una montagna, di una mela, di un corpo, ma è piuttosto il "modo di essere di quella figura, una verità, la proprietà di un mondo" (Di Giacomo, 2016). Secondo Cézanne "bisogna trattare la natura secondo il cilindro, la sfera, il cono, il tutto posto in prospettiva in modo che ogni lato di un oggetto o di un piano si diriga verso un punto centrale "(P. Cézanne lettera a E. Bernard 15. 04 1904). Cézanne opera una rivoluzione in pittura, dichiarando l'operatività artistica come vera nella misura in cui agisce nell'artificio della bidimensione, della prospettiva, delle forme primarie, poiché è l'arte che configura il contingente mentre il reale si dilegua. La pittura rende visibile la durata nel senso che teorizzerà contemporaneamente il filosofo Bergson. La creazione si sostanzia nella bidimensione, in questo tipo di spazio, contiguo alla superficie di una parete, di una pagina, di un foglio, di una tela. Così il colore è per Cézanne il luogo in cui si incontrano il nostro cervello e l'universo. Il pittore non è davanti al mondo, ma partecipa della contingenza del mondo. Klee afferma che lo scopo dell'arte non è quello di ripetere il visibile, ma quello di rendere visibile, facendo di una linea il senso di una genesi dele cose (P. Klee, 2004). L'operare artistico è un chiasma, un incrocio fra visibile e invisibile, uno sguardo che vede mentre è visto (M. Merleau Ponty ,1967). Nello spazio bidimensionale il reale si trasforma in segni operando con libertà espressiva attraverso il dispositivo, sperimentando modalità inedite all'interno di regole. Il lavoro, la didattica in Accademia, consiste nel praticare, apprendere e produrre (Y. Michaud,2010). L'artificio bidimensionale del foglio, della tela, della superficie, più che uno spazio, è un luogo, un campo di azione dove ogni segno diventa segno e memoria, memoria inventata e ritrovata e superata. Percepire significa, secondo Dewey, creare la propria esperienza compartecipando, da parte dell'osservatore, delle stesse emozioni dell'artista (J. Dewey, 2007). L'opera d'arte secondo Kandinskij si rispecchia sulla superficie della coscienza. Essa sta al di là e si dilegua dalla superficie senza lasciare traccia appena scomparso lo stimolo", entrare nell'opera significa compartecipare di questa esperienza (W. Kandinskij, 2008 p.89).

ILLUSTRAZIONI **WALTER PILATO**

L'esperienza dello sguardo attraverso il vedere dell'artista, l'operare nel dispositivo, la creazione di forme possibili, l'articolazione di linguaggio, tutto ciò che chiamiamo arte, da almeno due secoli non si occupa più del bello, ma certamente ha marcato una differenza fra il reale e il possibile. Ciò che si autodefinisce "contemporaneo" spesso è solo la ripetizione acritica di paradigmi datati decenni or sono, storicizzati e giustificabili solo nella contingenza in cui si sono manifestati. Nella esperienza del Novecento il confronto con l'altro si articola nella esperienza della memoria, della mimesis come pratica del rimemorare finalizzato alla creatività come facoltà di costruzione di un linguaggio. La capacità di darsi e di trasformare regole è specifica dell'essere umano di cui l'arte è il paradigma più alto. La creazione artistica, l'esperienza estetica si sostanziano nella attitudine alla changing creativity. indicata da Chomsky e dagli studi linguistici e semiotici, come la caratteristica di quello che chiamiamo creatività. (E. Garroni, 2010) La creatività, a partire da Kant, si articola nella affermazione della libertà, in quello straordinario percorso che ha costituito la cultura artistica in tremila anni di storia della cultura occidentale, nelle sue differenti forme, manifestate non solo negli oggetti che chiamiamo opere d'arte, ma anche nella legislazione, nelle regole della comunità, della condivisione, del governo, dalla democrazia al diritto, nel complesso dell'oikos nomos, delle regole dell'ambiente vitale che l'arte, non solo quella visiva, ma anche quella delle leggi, della convivenza, esprime come valore di libertà e di libertà di conoscenza. Questi valori sono oggi seriamente compromessi dai nuovi autoritarismi che dichiarano apertamente guerra ai valori della libertà, e dai comportamenti di nuove intolleranze, di nuovi conformismi manichei e nichilisti che riducono le opere d'arte, i siti culturali a "location" per praticare inutili vandalismi in nome di nuove ideologie che volgono verso un processo di ortopedizzazione sociale in una logica a senso unico nelle declinazioni autoritarie funzionali alla logica conformista della comunicazione.

di Stefano Mosena

DERIVE ED APPRODI NELL'ERA DELLA COMUNICAZIONE DIGITALE

Come la società dell'immagine trasforma i nostri ricordi

ILLUSTRAZIONE **ENRICO PUSCEDDU**

Riflettendo attorno al tema della memoria, dobbiamo specificare se ci riferiamo a quella collettiva o a quella personale. Questo è il primo passo per meglio dipanare quello che è un esercizio proprio dell'essere umano, ma non solo. In realtà anche gli oggetti, le cose, i luoghi, conservano una memoria, a volte sottolineata dall'uomo stesso; perché diamo importanza a tutto questo? Perché il ricordo è alla base del nostro sapere, siamo il risultato di una serie di nozioni ed esperienze sul campo, l'esercizio della ricordanza è anche una forma di commemorazione collettiva che ci unisce nel ricordo di momenti segnanti della nostra realtà storica, nazionale e non. Da questo capiamo l'importanza del fissare le informazioni. Un tempo queste venivano tramandate oralmente, sotto forma di storia, per poi essere scritte bisognerà attendere l'epoca della riproducibilità tecnica, con Gutenberg, per arrivare infine a poter portare la scrittura a livello di tutti, attraverso i secoli, dunque dai proto tipografi fino alle linotype, la stampa è stata il veicolo dove fissare le informazioni e mantenere vivo il ricordo. A proposito della scrittura Umberto Eco diceva "Chi legge avrà vissuto 5000 anni: c'era quando Caino uccise Abele, quando Renzo sposò Lucia, quando Leopardi ammirava l'infinito… perché la lettura è una immortalità all'indietro." Questo ci dice chiaramente che la scrittura, la stampa, è la base materiale dei nostri sedimenti, dei nostri ricordi. Oggi però l'informazione sta lentamente erodendo il campo della memoria, sostituendola e reinterpretandola spesso. In un futuro distopico potremmo immaginare di non avere più libri e quindi perdere la nostra coscienza collettiva, ma questa affermazione va spiegata e supportata; l'attuale velocità d'informazione sta letteralmente bombardando la nostra memoria, creando uno stress che porta alla dimenticanza di particolari informazioni. Certo è anche vero che, per dirla con il poeta Eugenio Montale: "il primo compito di una buona memoria è di saper dimenticare", ma questo non basta: i nuovi mezzi a disposizione, si pensi alle reti neuronali e alle intelligenze artificiali, potrebbero essere capaci di riscrivere la realtà, attraverso una serie di imput potremmo perdere il senso del reale di una informazione, destituendo quindi il principio di realtà stessa. Eppure, guardando il bicchiere mezzo pieno, le AI potrebbero esserci utili in diversi campi della scienza, ed è lì che potranno aiutare l'uomo a superare i propri confini con i giusti imput. Questo sta a significare che come sempre è l'uomo che deve trovare la propria misura affinché gli strumenti possano realmente essere una possibilità per un benessere diffuso per il suo genere. La memoria è però, come dicevamo, non solo legata ai luoghi, ma alle cose stesse. Prendiamo per esempio le fotografie: una foto ha un doppio rimando, uno è l'immagine stessa, un residuo della memoria di qualche genere, persona, paesaggio, di cui ne mantiene il significato, il secondo è l'oggetto foto., Questo viene caricato dal tempo dei propri trascorsi. La fotografia viene ingiallita dalla luce, i colori virano, sbiadiscono ed ecco che la fotografia assume due valori in uno, di questo doveva essere cosciente Gerhard Richter, quando cominciò la sua raccolta di fotografie nel 1961, continuata poi per tutto l'arco della sua carriera. L'Atlas, che ne viene fuori è una geografia di tipi e luoghi, un immenso atlante di geografie culturali e di luoghi catalogati ed ordinati. Benjamin aveva indicato come il consumo delle immagini riducesse l'aura dell'hic et nunc dell'opera d'arte, trasportandolo nell'era della riproducibilità tecnica, annullando di fatto il valore sacrale dell'opera d'arte. La storia di una immagine fotografica perde quindi l'aura, il rapporto culturale viene modificato a favore della massificazione dell'immagine che sarà riprodotta da strumenti esatti, quali la fotografia e il cinema, le immagini divengono momenti estetici di consumo e questo ci porta a riflettere ancora sul tempo e sulla massificazione del messaggio culturale. La memoria personale si delinea al giorno d'oggi come un momento, uno scatto da condividere L'esperienza stessa di un evento diventa dimostrare d'esserci, a volte interrompendo la fruizione stessa di un momento; si pensi ai telefoni che riprendono i concerti. È quindi vero che la riproducibilità ha schiacciato la nostra memoria verso una memoria collettiva, dove la tendenza è dimostrare di far parte di un rituale? Come sempre la verità si trova non nella distorsione e nel vedere il lato negativo delle cose dato che, come dimostrato da Richter, l'uomo può creare il suo personale atlante anche attraverso il mezzo fotografico, così come la memoria degli eventi può continuare a vivere non solo nei racconti, ma nelle opere e in possibili nuove visioni, utili a creare dei contenitori, dei raccoglitori. I luoghi conserveranno sempre la loro carica cultuale, le cose continueranno a conservare i segni del tempo. Forse ciò che cambierà sarà il nostro modo di fruire dei ricordi, come ultimo approdo di una memoria sempre collettiva/individuale.

È l'uomo che deve trovare la propria misura affinché gli strumenti possano realmente essere una possibilità per un benessere diffuso per il suo genere

MEMORIA CONSAPEVOLE

di Rossella Passavanti

Ogni nuovo ricordo corrisponde a un cambiamento, la narrazione della propria e dell'altrui storia, la sua condivisione diviene la ricerca di come si modifica il presente sulla base del proprio passato. Infatti, in vari ambiti esistenziali, culturali, sociali, religiosi, politici, la memoria e i ricordi favoriscono la possibilità di ricostruire la trama della nostra vita, della nostra storia, ma anche di riconciliarsi con noi stessi e con gli altri, consolidando positivamente la propria identità e l'identità collettiva.

La "memoria" è la capacità di portare alla coscienza fatti del passato che altrimenti andrebbero dimenticati.

La "memoria" ha molte accezioni. In questa sede intendo soffermarmi sulla memoria come fenomeno soggettivo e sugli aspetti positivi e negativi che questo comporta, ma anche sugli strumenti che ci consentono di preservare la "memoria".

I ricordi, belli o brutti che siano, servono a definire la nostra identità e a considerare i cambiamenti che inevitabilmente ciascun essere subisce con il decorrere del tempo e con l'accumularsi delle reminiscenze.

Non sempre il ricordo corrisponde a quanto realmente avvenuto perché molti fattori influenzano le nostre percezioni come lo stesso passare del tempo e la diversa visione dei fatti che ci hanno accompagnato. Vuol dire che a volte modifichiamo e interpretiamo falsamente i nostri ricordi anche se, poi, la memoria, quella consapevole, riporta i fatti, gli eventi e le correlate emozioni nel modo giusto.
La memoria consapevole, cioè la capacità di rivedere i nostri ricordi alla luce di una sempre più approfondita conoscenza di noi stessi, è una funzione molto importante della personalità perché consente, con la rivisitazione, la pacificazione con un passato doloroso che non abbiamo mai voluto riconoscere nella sua effettiva dimensione e che ha condizionato molta parte della nostra vita.

Nell'epoca dell'intelligenza artificiale, ritengo che uno degli strumenti ancora fondamentali quale supporto alla memoria soprattutto collettiva sia il testo scritto. Il libro, qualunque testo scritto, è una estensione della memoria. "Verba volant, scripta manent". Seppur nella sua ineludibile importanza, la parola vive l'effimero dell'attimo, mentre lo scritto rimane tanto da far interagire le generazioni nel corso dei secoli. E i contenuti di un libro non sono altro che memorie sia sotto forma di invenzioni fantastiche, sia come diari di esperienze o come saggi di studio su materie letterarie e scientifiche.

Significa che la scrittura ha una funzione di sostegno e parallela a quella della memoria. Rappresenta una istituziona-

lizzazione della memoria stessa al fine di consentire agli uomini di ricordare anche al di là della breve esistenza di ciascun essere umano.

Infatti, sono sorte nel tempo varie metodiche di sviluppo della memoria (le arti della memoria) i cui meccanismi poggiavano su capacità interne alla mente umana, ma duravano giusto lo spazio di una singola esistenza anche se molte dottrine, con grande sforzo, sono state tramandate oralmente (un esempio per tutte la tradizione orale della cabala che, però, ha successivamente trovato una notevole proliferazione di scritti). Il libro, quindi ha avuto il compito di protrarre la memoria dei fatti sociali e individuali in modo che idee ed eventi potessero conservarsi nei secoli.

Già Plinio il Vecchio (morto nel terremoto di Pompei) affermava nella sua "Historia naturalis" che la civiltà umana e il suo tramandarsi si fondava nell'uso del papiro. La cultura non è altro che memoria.

Una svolta fondamentale si è avuta con la stampa che ha consentito la divulgazione del pensiero inteso come ricordo di eventi, sentimenti ed emozioni e che ha permesso al libro di diventare il principale artificio al servizio della memoria. Il libro a stampa vivendo nella realtà del mondo sensibile viaggia in tutte le direzioni spaziali e temporali andando oltre la singola e individuale capacità di ricordare.

Esistono fatti storici, eventi come gli stermini di popoli, guerre cruente e immotivate che l'uomo non può e non deve dimenticare per consentire alle nuove generazioni conoscenza e cammino per la realizzazione di un mondo migliore, attento allo sviluppo di comportamenti etici e altruisti.

Lo strumento del libro viene oggi affiancato da strumenti altri: dai media alla fotografia, dai video all'informatica che contribuiscono nella vastità della comunicazione ad avvalorare il compito dell'uomo di esteriorizzare e diffondere la memoria umana.

ILLUSTRAZIONI **FRANCESCA MASSAIOLI**

di Tonino Cantelmi

MEMORIA E SENSO DI SÈ

Riappropriarsi della propria storia nell'incontro con l'Altro

Scriveva Platone nel Teeteto: "Fa conto, per esempio, che nelle nostre anime vi sia come un blocco di cera da imprimere (...) Codesta cera è dono di Mnemosine, madre delle Muse ed in essa, esposta alle nostre sensazioni ed ai nostri pensieri, veniamo via via imprimendo, nella stessa maniera con la quale si incidono dei segni quali sigilli, qualunque cosa vogliamo ricordare, fra quelle che vediamo ed udiamo o pensiamo autonomamente da noi stessi. E ciò che qui è stato impresso noi lo ricordiamo e quindi lo conosciamo finché la sua immagine permane".

È così che, già Platone, annotava quindi che il ricordo è innanzitutto traccia che testimonia quanto è avvenuto in passato e che, come una stratificazione, compone le storie di ogni essere umano, la loro continuità, i loro significati. Il filosofo greco attribuisce al ricordo una funzione che, dalla dispersione, genera

unità e nell'unità rintraccia quell'identità soggettiva e oggettiva che siamo soliti chiamare "Io" e "Mondo". Oggi diremo che la memoria tra tutte le funzioni psichiche e neurali è quella che organizza l'assetto temporale del comportamento, nel senso che determina un legame tra eventi attuali e passati e in quanto tale si presenta come baluardo e custode dell'integrità psicologica, fa da tutela e testimone della sua esistenza e delle sue prospettive. Il senso della vita, prerogativa tipicamente umana, dipende infatti dalla visione di cui disponiamo grazie alla memoria, che consente di interpretare sé e il mondo a partire da quegli schemi cognitivi ed emotivi che nella primissima infanzia ci siamo costruiti.
Vorrei riprendere ancora una volta la citazione di Platone, e, per quanto potentemente parli l'immagine di una statuetta di cera sulla quale vengono impresse delle tracce, tratteggiare un'analogia che sia più vicina a ciò che veramente accade. Figuriamoci quindi un neonato: egli apprende e ricorda attraverso l'esperienza corporea, distingue (questo già in epoca prenatale) le sensazioni piacevoli da quelle sgradevoli ed attivamente impara a riconoscere e ricercare le prime con maggior attenzione; la corporeità si costituisce come primo strumento di apprendimento, comunicazione e sviluppo relazionale, si fa carico e transito della storia di ogni essere umano, si fa mente prima di consegnarsi alla sua compiuta emergenza. Quanto è stato vissuto rimane, a testimonianza delle vicende trascorse. La corporeità per prima produce, custodisce sensazioni ed emozioni. Si pone come rudimentale struttura della mente, costituisce l'inizio di un percorso di memoria. Nessuno di noi dunque abita il "mondo", ma esclusivamente la propria "visione del mondo" costruita dalla memoria, che in essa deposita la cultura di appartenenza, le esperienze che abbiamo maturato nella famiglia in cui siamo nati, la lingua che utilizziamo, le forme emotive che abbiamo acquisito, che insieme, attraverso i percorsi accidentati della vita, consentono a ciascuno di rintracciare nella propria biografia una forma, uno stile che ci rende unici e inconfondibili. Ma la realtà individuale, proprio come quella sociale, storica e collettiva è sempre una realtà costruita e raccontata alla luce del momento presente; ecco che si possono aprire spazi di reinterpretazione, di trasformazione possibile del sé presente alla luce del proprio sé passato. In fondo è proprio in questa particolare proprietà della memoria che prende senso ogni psicoterapia, la ri-narrazione della propria storia, del proprio senso di sé.

Ma allora cosa significa sapere chi siamo? Vorrei naturalmente aggirare i rischi della retorica: essere sé stessi credo significhi frequentarsi abbastanza assiduamente da riconoscere o quantomeno intuire le parti cangianti che ci compongono. Questo percorso di scoperta contrasta di molto l'individualismo di cui si nutrono gli ingranaggi del nostro tempo perché ci invita a riflettere prima di tutto su un profondo senso collettivo, dell'Altro. Come conferma la ricerca recente sui neuroni specchio, la mente nasce nell'incontro condiviso della mente dell'Altro, di conseguenza la conoscenza di sé e la costruzione dell'identità non sono processi individuali o monocratici, ma possono compiersi solo nella relazione.
L' effetto della digitalizzazione sui più giovani ci fa guardare a nuove realtà dove entrambe le forme di identità, collettiva e personale, sono tanto marcate quanto labili, tanto urlate quanto evanescenti, tanto esclusive quanto mutevoli. Non solo umori e opinioni, ma posizioni e definizioni sono in balìa della perenne metamorfosi. La ragione potrebbe risiedere, ancora una volta, nel fatto che a queste identità non corrispondono robuste radici nella memoria, né in quella del sé né in quella del noi.

Proprio alla luce di questo le mie conclusioni prendono il suono di un monito, di una riflessione che si pone al servizio dell'unico vero re-investimento possibile oggi e che, come abbiamo visto, è anche il primo e più fondante mattone che restituisce senso alle nostre vite, quello relazionale.

ILLUSTRAZIONE **ALESSIA RUSSOLILLO**

ILLUSTRAZIONI FRANCESCA MASSAIOLI
“Ogni singolo istante
ci regala un sapore
che assaporiamo solo noi”

NON C'È LAVORO SENZA MEMORIA E RICORDARE È IL LAVORO PIÙ DURO

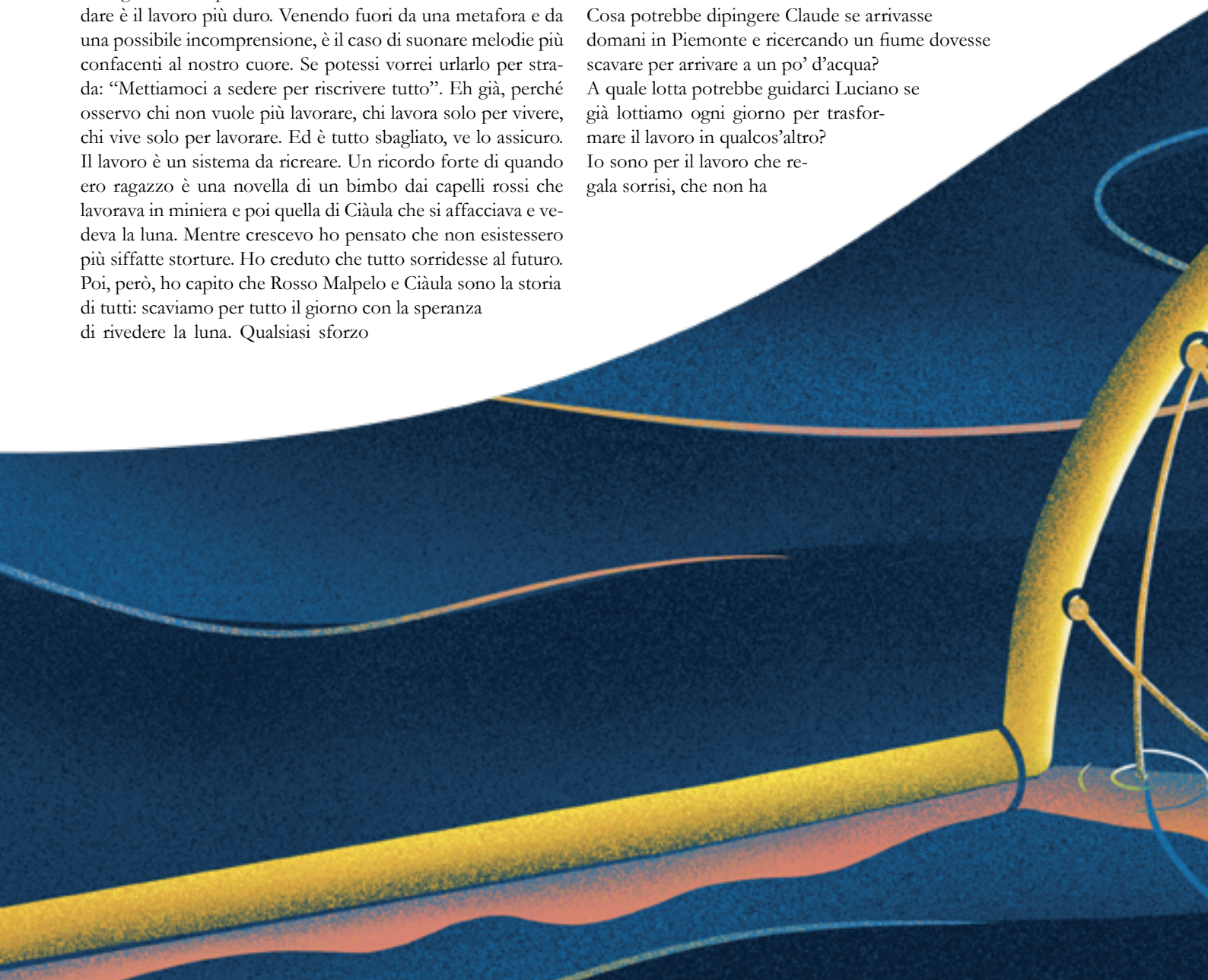
di **Dario Madeddu**

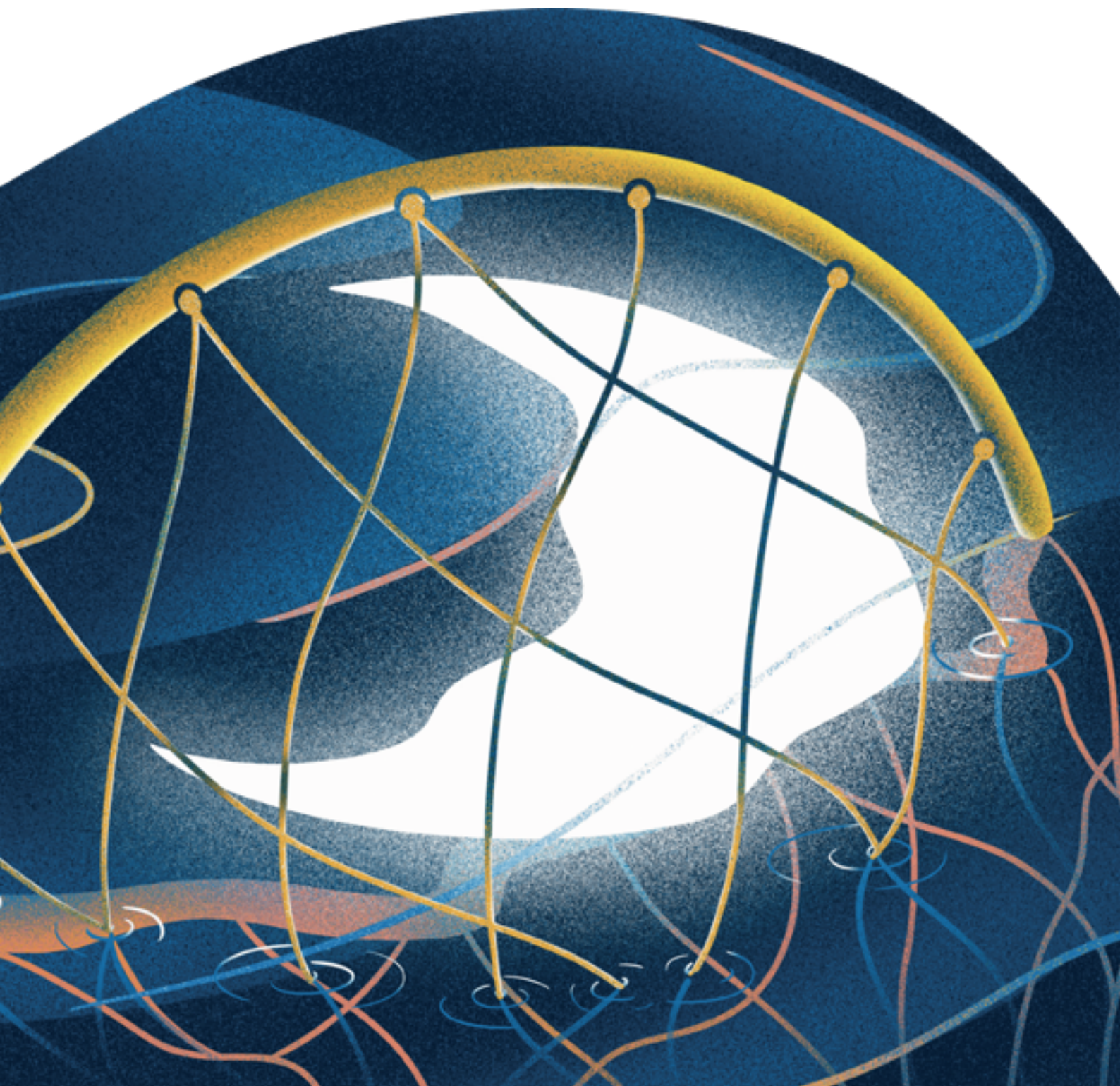
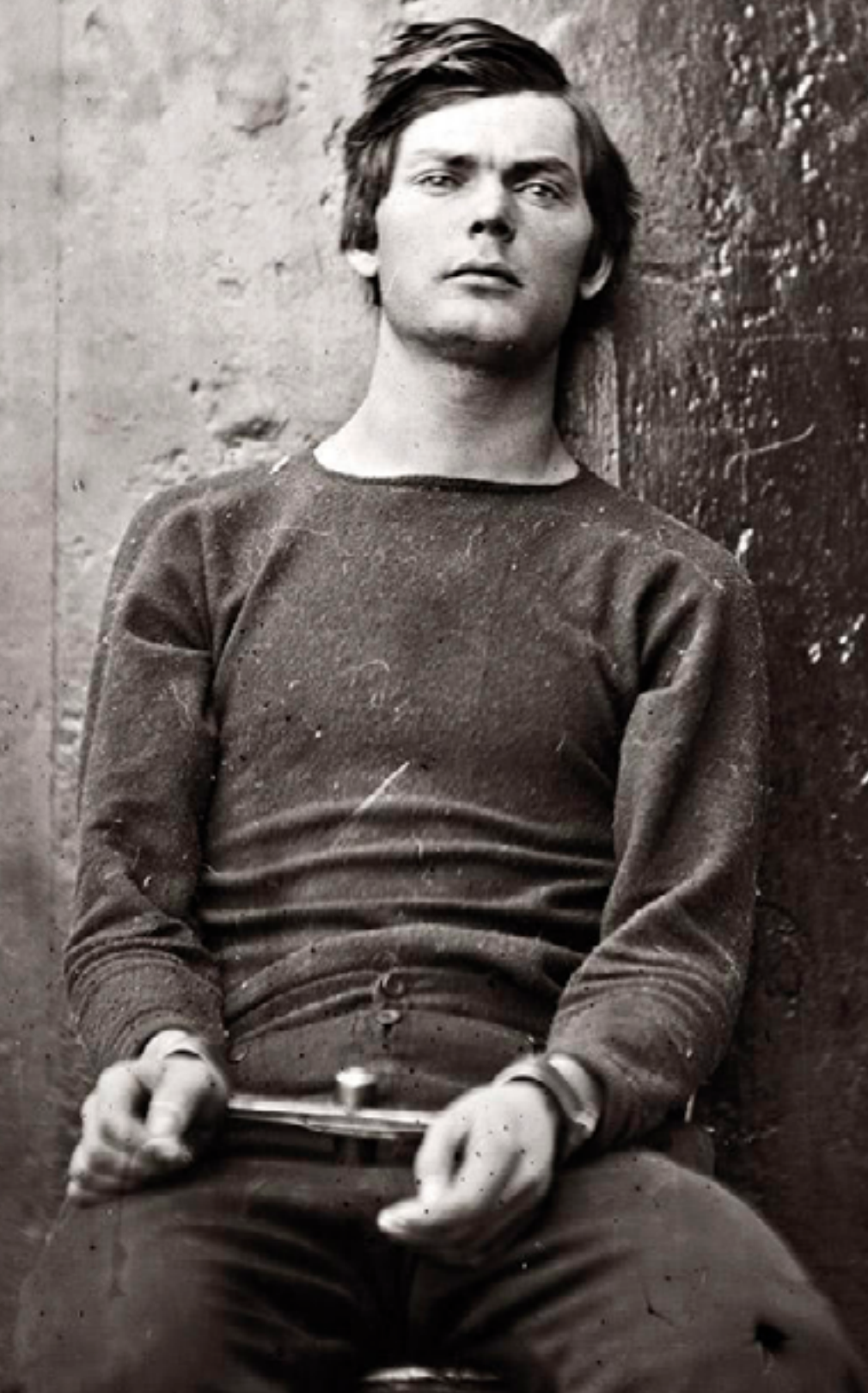
La felicità, il dolore, la paura. Sono emozioni che ricordo e a volte vorrei dimenticare, perché ricordare è un gesto eroico. È come se l'Odissea della mia vita fosse lì a portata di mano, in bilico tra ciò che è scritto e non è più possibile cancellare e ciò che ancora il viaggio potrà regalarmi. È proprio quel richiamo dell'eroe, io, che in ogni caso disturba. Sta a metà tra ciò che sono stato e sono e ciò che sarò. Disturba il passato, perché è già scritto e non sempre è piacevole o facile da rileggere. Disturba il futuro, perché la scrittura di ciò che sarà è un'enorme fatica. Eppure, è necessario ricordare, perché per il nostro futuro, siamo già lì dove vogliamo arrivare.
So che oggi, dopo quarantacinque anni, ricordo diversamente da quando di vita ne avevo compiuto solo vent'anni. La ragione è che i ricordi aumentano e il fisico invecchia. Avrei voluto, come tanti, vivere al contrario e ricordare al contrario. Poter sapere ciò che adesso so, per poter vivere domani più forte, più audace, più spensierato. Ma la vita è scrittura e memoria, memoria e scrittura, anche se a volte qualcuno lo scorda.

Non ho mai amato paragonarmi. Non lo auguro a nessuno di sentirsi in dovere di paragonarsi: ogni singolo istante ci regala un sapore che assaporiamo solo noi. Lo gustiamo a modo nostro: amaro o dolce per altri, per noi può essere solo così come

lo viviamo e lo respiriamo. Perché noi siamo ciò che viviamo e ricordiamo. Mai ciò che abbiamo. Non abbiamo altri strumenti per vivere se non il nostro corpo, il respiro e la vicinanza degli altri. Tutto il resto è strumento accessorio. Ecco perché preferisco la luce di ogni mattina al buio della sera. Quando ero piccolo leggevo poesie per bagnarmi il viso di lacrime. Ora le leggo per asciugarmi le ossa. Se guardo alle albe di oggi, ci vedo un uomo che corre a lavoro. E il mio lavoro non è fatto di numeri, è fatto di ricordi. I ricordi degli altri che per me sono competenze. Nel viso scoperto di ogni racconto io ricerco ciò che può essere lavoro: del cuore, di testa o di muscoli, non è importante. È comunque lavoro.
E il lavoro di oggi è un racconto apocrifo di sudore e povertà. Ciò mi regala sofferenza.
Orientare significa viaggiare con l'altro. È per questo che vorrei non avere ricordi. Preferirei ricordare solo ciò che di bello ci potrebbe regalare il futuro.

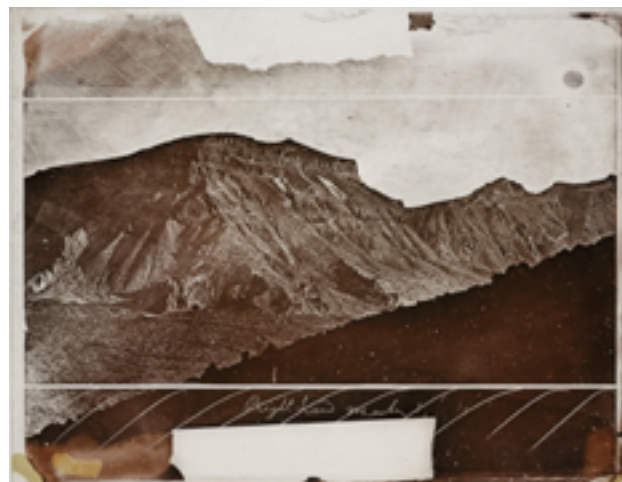
Ricordo la storia di Maria, una ragazza di un paesino qualunque. Pensava di dover vivere senza lavoro e oggi vive tirando la pasta e creando ravioli. E poi c'era Mario che aveva perso il lavoro e non voleva più ricordare. Oggi raccoglie sorrisi dai bambini del parco, ché anche quello è un lavoro.
Sì, è proprio così: se potessimo scegliere il nostro lavoro vorremmo che fosse solo tirare la pasta e raccogliere sorrisi.
La ragione è semplice: non c'è lavoro senza memoria e ricordare è il lavoro più duro. Venendo fuori da una metafora e da una possibile incomprensione, è il caso di suonare melodie più confacenti al nostro cuore. Se potessi vorrei urlarlo per strada: "Mettiamoci a sedere per riscrivere tutto". Eh già, perché osservo chi non vuole più lavorare, chi lavora solo per vivere, chi vive solo per lavorare. Ed è tutto sbagliato, ve lo assicuro. Il lavoro è un sistema da ricreare. Un ricordo forte di quando ero ragazzo è una novella di un bimbo dai capelli rossi che lavorava in miniera e poi quella di Ciàula che si affacciava e vedeva la luna. Mentre crescevo ho pensato che non esistessero più siffatte storture. Ho creduto che tutto sorridesse al futuro. Poi, però, ho capito che Rosso Malpelo e Ciàula sono la storia di tutti: scaviamo per tutto il giorno con la speranza di rivedere la luna. Qualsiasi sforzo sofferto, ormai, non ce lo ripaga nessuno. Noi non siamo sereni. Abbiamo scelto di circondarci di ansia. Cerchiamo un lavoro per pagare altro. Siamo Rosso Malpelo e ci scaviamo la fossa da soli! Non vogliamo più ricordare! Dove sono finite le gioie se dobbiamo mettere in calendario di ricordarci di osservare la luna senza pensare alle rate? Ci preme di arrivare a camminare sulla luna calpestando le lune degli altri. È civiltà questo vivere senza l'acqua per tirare la pasta, se non quella in una bottiglia di plastica? È civile un lavoro che non ci permetta di raccogliere il nostro sorriso e quello di un altro?
Sarà che ricordare è il lavoro più duro, ma sembra che in pochi vogliano ancora provare a farlo. Sarà che nessuno ci paga per ricordare, ma non per questo farlo è privo di senso. Eppure, io mi ricordo; correvo con una bici qualunque e rincorrevo respiri. Dopo ho studiato per prepararmi alla vita. Oggi rincorro l'ansia di vivere, come tutti. Osservo storture e a volte ricevo un abbraccio. Beh, io preferisco gli abbracci al conto in banca di qualcun altro. Dovremmo ricordare più spesso che gli abbracci sono la farina per tirare la pasta e raccogliere i sorrisi. Dovremmo ricordarci più spesso di essere umani! Oppure tra un po' non avremo più terra e pietre da scavare o, al massimo, avremo solo quello da fare. Io sono per il lavoro che ripaga di abbracci e ognuno ha il suo modo per farlo.Vorremmo arrivare a cent'anni e scrivere la nostra Odissea, ma oggi lavoriamo insieme per scrivere un'altra Apocalisse.

Cosa potrebbe dipingere Claude se arrivasse domani in Piemonte e ricercando un fiume dovesse scavare per arrivare a un po' d'acqua?
A quale lotta potrebbe guidarci Luciano se già lottiamo ogni giorno per trasformare il lavoro in qualcos'altro?
Io sono per il lavoro che regala sorrisi, che non ha

lotte da fare, che non ha pietre da spaccare. Io vorrei che ci fermassimo un attimo, ci stringessimo tutti per mano e guardando i più piccoli tra noi potessimo davvero e soltanto ricordare. Insieme e soltanto ricordare che siamo esseri umani e che per dipingere ancora ci servono colori brillanti che solo il mondo di cui respiriamo in prestito l'aria ci può regalare.

Scaviamo per tutto il giorno con la speranza di rivedere la luna

SEMBRARE

di Mattia Baldi

Viaggiare nella memoria è un viaggio nella fantasia. Non essendo lui morto, Dante fa una scalata a ritroso nella sua memoria, la memoria che lui ha dei morti o dei fatti dei vivi che, essendo stati già, sono morti anch'essi. Carmelo Bene diceva che non c'é cosa più stupida della biografia e ancora peggiore è l'autobiografia poiché' il ricordo di noi stessi non esiste essendo noi oggi di fatto un'altra cosa, una nuova incognita, un qualcuno che non può ricordare i fatti di come si è stati ieri perché' ieri non è mai esistito. Viviamo in un costante rullo in perenne corsa nel futuro, il passato esiste soltanto nei nostri ricordi e nelle nostre fantasie. Il fisico Brian Cox ha definito la macchina del tempo come un'invenzione possibile, ma solo per andare nel futuro. Infatti, secondo la fisica la luce ha una costante velocità ed essendo in avanti non può tornare indietro. Per tornare indietro nel tempo dovremmo viaggiare in un'altra dimensione dove viviamo ancora noi, ma nel passato, e quel passato sarebbe molto diverso da quello che noi ricordiamo sia stato. Tanto diverso da non riconoscerlo affatto.
La nostra capacità di ricordare infatti è un meccanismo molto complesso e si basa su una grande rapidità di selezione e archiviazione del cervello umano. Nella legge ci si basa sui fatti, sulle prove, ma anche quelli sono soggetti a interpretazione, anche quando presentano differenti dati oggettivi. Roland Barth diceva che la fotografia è l'unica arte dove il mezzo sopravvive all'artista. La macchina fotografica può essere utilizzata da me, da mio figlio tra 20 anni e da suo figlio fra 60. La stessa macchina che viaggerà nel tempo riproducendo la realtà che avrà davanti. Sant'Agostino disse: "Il tempo non esiste, è solo una dimensione dell'anima. Il passato non esiste in quanto non è più, il futuro non esiste in quanto deve ancora essere, e il presente è solo un istante inesistente

Strada con lampione e negozio di vini, Ignoto, 1850

Charles Piazzi Smyth, Rapporto sull'esperimento astronomico di Tenerife, 1856

di separazione tra passato e futuro".
Quindi pensare al tempo è un viaggio fantastico, un viaggio che presuppone ed esige una capacità enorme di astrazione. Questa nostra costante attitudine al cercare di definire il passato da dove ci viene? Parlo di noi popolo occidentale, poiché le realtà orientali hanno sempre posto meno attenzione alla cosa considerando il tempo composto in cicli che terminano quando il nuovo ciclo rinasce. La passione del ricordare, del narrare, ci viene dai Greci, come un po' tutto. Mnemé (memoria), Mnema (monumento per ricordare), Mnemeïon (ricordo), Lethomaï (dimentico), la diversità dei termini attinenti alla memoria testimonia il suo carattere fondamentale per i Greci. Le tracce più antiche di quest'interesse risalgono alle prime opere greche scritte, l'Iliade e l'Odissea di Omero, datate (senza certezza) VIII secolo a.C. Infatti, nel lessico utilizzato da Omero la memoria è onnipresente anche in ciò che chiama le "categorie arcaiche" della memoria, della memoria dell'azione — istruzioni di guerra, riti religiosi — fino alle scritte funerarie — poesie e dediche — che testimoniano il ricordo delle battaglie fatte, delle promesse e dei cari defunti. Il cinema viene dai romanzi, i romanzi dalla tradizione orale e da qui si sviluppa tutta la nostra cultura del raccontare una falsa memoria che di fatto è una storia completamente inventata. L'organizzazione della memoria è un'arte. Un modo di comunicare concetti tramite una storia, dei personaggi e dei luoghi. Poco conta se racconto di una storia premettendo che sia successa veramente o meno, come in quei film americani dove compare la scritta "based on a true story". Ci rassicura sapere che sia successo veramente e non sia inventato? Non è in fondo la stessa cosa?

William Henry Fox Talbot pubblicò il primo libro interamente composto da fotografie (The Pencil of Nature) nel 1844-46. Partendo dalla necessità di imprimere su carta delle linee riproducibili che formano delle immagini, Talbot cercò un mezzo per riprodurre il reale quanto più veloce e meccanicamente preciso possibile. Il dettaglio delle immagini doveva essere superiore a quello dei pittori e degli incisori, doveva riportare immediatamente alla memoria il reale.

La fotografia superò la pittura proprio in questo, la luce solare ricalca le forme delle cose e riproducendo meccanicamente questo fenomeno si ha cosí la forma più accurata di riproduzione visiva. Grazie all'invenzione di Talbot e Daguerre possiamo vedere quello che non possiamo assistere, quello che é passato davanti a noi o lontano da noi. Lo possiamo vedere quante volte noi vogliamo e resterà sempre la medesima impressione di realtà. Ancora Roland Barthes: "la fotografia rende presente un evento passato." La fotografia è quindi la rappresentazione della memoria? Forse no, ma ci si avvicina o meglio ci dá la sensazione perversa di avere la memoria a portata di mano. "Perché c'è un desiderio generale di essere ricordati all'infinito e che sia ripetibile all'infinito." (Vilém Flusser, Verso una filosofia della fotografia).

Oggi si fotografa tutto, abbiamo una piccola macchina fotografica nel nostro telefono portatile.

Già Italo Calvino nel 1970 con la storia breve "L'avventura di un fotografo" descrive bene il malessere che viviamo oggi noi tutti: si fotografa per ricordare. La memoria, quindi, sta diventando un database digitale fuori dalla realtà fisica della nostra mente, così facendo abbiamo la possibilità di accedere a tutta la memoria che abbiamo archiviato. Il problema resta tecnico: la fotografia riproduce il fatto vissuto in maniera precisa? Quando noi vediamo una fotografia scattata con un cellulare questa ci fa rivivere il momento vissuto? E la fotografia in pellicola, analogica, invece, che memoria sincera può archiviare? La fotografia, infatti, non é la memoria, ma sembra la memoria. Nel ricalcare la realtà si distacca completamente da essa creando una forma d'Arte che illude l'occhio, la memoria, la percezione dello spazio e la propria cultura.

Charles Negre - Cathédrale de Chartres calchi in gesso dell'ornamento dal portico del transetto sud, ca 1857-60

> "Nonostante l'abilità del fotografo, nonostante il calcolo dell'atteggiamento del suo modello, l'osservatore sente il bisogno irresistibile di cercare nell'immagine quella scintilla minima di caso, di hic et nunc con cui la realtà ha folgorato il carattere dell'immagine, il bisogno di cercare il luogo invisibile in cui, nell'essere in un certo modo di quell'attimo lontano si annida ancora oggi il futuro, e con tanta eloquenza che noi, guardandoci indietro, siamo ancora in grado di scoprirlo. La natura che parla alla macchina fotografica è infatti una natura diversa da quella che parla all'occhio; diversa specialmente per questo, che al posto di uno spazio elaborato consapevolmente dall'uomo, c'è uno spazio elaborato inconsciamente"
>
> W. Benjamin, "Breve storia della fotografia"

IL PESO DELLA MEMORIA

Omaggio a Saba Moshe

di Barbara Gigli

Quando si parla di Memorare ognuno può presumere di cogliere un significato diverso da questo atto che racchiude in sé l'essenza stessa della specificità della nostra razza: noi siamo perché ricordiamo. L'individuo appartiene all'umanità in quanto memore di esserne parte, e l'umanità è diventata ciò che è attraverso la memoria. Dopo la Seconda guerra mondiale peró, la parola memoria ha cominciato a prendere una connotazione specifica. La Shoá diventò un'eco ridondante nelle vite di chiunque al punto che il giorno in cui se ne ricordava il tragico epilogo prese il nome di Giorno della Memoria, come a sancire che altra memoria non ci potesse essere per continuare a costruire una umanitá ancora degna di questo nome. Come a sottolineare che il peso di quella memoria fosse tale da non lasciar scampo a qualunque fraintendimento su ció che era stato. Ma come sono le memorie che ci sono state consegnate? Quelle memorie così potenti da schiacciare a volte il peso di chi le ha trasmesse fino ad annientarlo e rendergli impossibile continuare a vivere in un contesto in cui rischiava di non riconoscersi, come sono arrivate fino a noi? Quelle che ci sono state affidate sono difficilmente memorie integrali, quanto sono invece memorie interrotte: arrivano a raccontare fino a quando il dicibile è sostenibile, dopodiché il silenzio diventa l'unico strumento con cui l'interlocutore può trasmettere il suo vissuto. E cosa dire invece delle memorie negate, quelle custodite da gran parte dei sopravvissuti, divenuti in tal modo dei forzieri inespugnabili, ma che hanno tentato in tal modo di preservare qualcosa della quotidianità tanto faticosamente riconquistata? Chi di noi si potrebbe mai sentire uguale a sé stesso se i nostri genitori, i nostri amici, ci raccontassero le indegnità di cui sono state vittime? Ne i sommersi e i salvati, Levi diceva che è piú naturale commuoversi e partecipare alla sofferenza della giovane Anna Frank piuttosto che riuscire a sostenere il peso dell'empatia con sei milioni di vittime, perché solo i santi avrebbero potuto accogliere nel loro animo una devastazione simile senza perdere il senno. Ma se quell'uno, quel sopravvissuto che racconta, è qualcuno che per noi caro, come reagiremmo a tanto orrore? E lui come potrebbe sostenere il peso di essere la causa di una angoscia simile in chi ama? È per questo che molti dei sopravvissuti scelgono di rifiutarsi di trasmettere i loro ricordi, anche perché parlare del proprio vissuto come qualcosa che viene oggettivamente riconosciuto come orrore, mette in discussione la percezione della realtà stessa della propria esistenza.

Gli specialisti che da alcuni decenni si interrogano su queste dinamiche concordano nel definire che le linee di azione e le reazioni di un qualunque individuo che deve fare i conti con un PTSD tanto scioccante possono essere molteplici.
Per questo, a mio avviso, le memorie possono diventare spesso sotterranee: le percepisci solo se aguzzi bene i sensi.
È stato cosí che quando ho conosciuto Saba Moshe ho capito che la memoria puó essere trasmessa persino negandone la volontá e per questo con potenza ancora piú decisiva.
Vedi memorie sotterranee quando ti accorgi che quell'uomo, un numero piccolo come li chiamava Levi, dorme in una stanza accanto alla porta di ingresso, ben illuminato a qualunque ora, con la mano sotto in cuscino, dove tiene chiavi e documenti. Le ascolti quando in un discorso completamente a sé stante, gli senti dire che gli elettrodomestici tedeschi sono i migliori che esistano perché i tedeschi quando fanno le cose le fanno bene. E un brivido ti percuote lo spirito nel mentre.
Le senti quando per la prima colazione si affanna a portare cibo sulla tavola del suo primo nipote e di sua moglie muovendosi senza sosta dalla cucina al salone, dove un tavolo ben apparecchiato continua ad accogliere pietanze di ogni genere, e lui sordo a qualunque richiesta di fermarsi si mette a tagliare il pane, minuziosamente, perché il pane deve esserci, e tu ti accorgi da come lo guarda mentre lo affetta che il suo orgoglio è smisurato e tu senti il peso terribile di una memoria su cui lui ora ha la rivincita. Saba, vuol dire nonno in ebraico. Moshe Zelinger mi è stato presentato in questi termini perché questo era: era saba, il nonno di mio marito, ma per me era anche il nonno di tutti noi non ebrei che siamo cresciuti all'ombra di Primo Levi. Di tutti quelli che come me hanno sentito gravare costantemente sulle loro spalle il peso di quella soluzione finale decisa in loro assenza, ma con la connivenza di altri esseri umani come loro, il peso di non sapere cosa avrebbero potuto fare se fossero stati presenti, e soprattutto il peso di sapere che a loro non sarebbe mai toccato perché non erano ebrei. Quando ho conosciuto questo uomo minuto dagli occhi chiari, quasi socchiusi mentre, come lenti di ingrandimento, si adattavano ad analizzare ció che lo circondava, mi erano stati dati due avvertimenti: non guardare mai il suo braccio e non parlare mai della Shoà.

> Continuare ad accendere, inesorabile e perpetua, uomini come candele

Intuibili le motivazioni: cosa avrebbe potuto significare condividere la propria memoria per chi era entrato nei campi a tredici anni, ne era uscito a diciassette e aveva ritrovato un solo membro di tutto il suo consistente gruppo familiare? Gruppo, non nucleo. Perché del suo nucleo stretto erano rimaste solo un paio di foto rubate dai vicini di casa ai tedeschi mentre razziavano l'abitazione.
Saba Moshe aveva quindi scelto di non condividere con i suoi cari la sua prigionia, e sebbene fosse bene attento che la sua discendenza fosse sempre presente alle celebrazioni della Shoà, non aveva intenzione di parlarne apertamente.
Eppure il destino mischia le carte sempre con attenzione.
Accadde ad una cena, con le famiglie di due dei suoi tre figli, i tanti nipoti e quella giovane donna entrata nella lora casa per divenirne negli anni parte integrante e integrata. Si parlava di quanto accadeva in quei giorni in Israele, terra di conflitti e contraddizioni tanto quanto di meraviglie evidenti e invisibili. Gli occhi oblunghi di saba Moshe mi scrutarono perplessi mentre tornavano a me, lentamente, dopo che gli era stato tradotto che il mio, di nonno, era stato uno dei prigionieri dell'8 settembre. Mi chiese cosa sapessi e risposi che ero cresciuta sulle ginocchia dei suoi racconti.
Fu cosí che tutto ebbe inizio.
Fu una sera di lacrime soffocate, silenzi profondissimi e quiete riconoscente. Mi venne concesso l'onore inesprimibile di divenire una custode di memorie che trascendevano il mio spazio, il mio tempo e il mio stesso sangue.
Due anni dopo posai sulle gambe di Saba Moshe la sua prima pronipote.

"Ha i miei occhi."

Il cerchio era completo. Il destino aveva mischiato le carte e la memoria avrebbe potuto continuare ad accendere, inesorabile e perpetua, uomini come candele.

ELABORAZIONE DIGITALE **BARBARA GIGLI**

MEMORIA, IDENTITÀ, CULTURE E APPARTENENZA

TRA INTELLIGENZA FLUIDA E INTELLIGENZA CRISTALLIZZATA

DI ENRICO PUSCEDDU

Il tema del rapporto memoria-identità-cultura, con tutte le sue implicanze teoriche e pratiche non può prescindere dal partire da alcuni aspetti basilari attorno ai quali articolare una riflessione:

- l'identità si costruisce dentro una cultura o una molteplicità di culture derivanti dall'appartenenza a gruppi differenti (familiare, di genere, di generazione, di ceto, di status socioeconomico, ecc.) che connotano appunto l'identità personale;

- la cultura a sua volta costruisce le identità personali attraverso le sue molteplici forme di comunicazione, i suoi significati e valori, le tradizioni e le ritualità proprie dei diversi gruppi che la compongono;

- alle radici di ogni cultura e di ogni formazione dell'identità c'è l'interazione umana che si manifesta nei simboli o negli atteggiamenti che vengono espressi secondo dei parametri appresi tramite le interazioni sociali.

Da questi presupposti si parte per un articolata riflessione sulla memoria e l'identità personale e culturale in un'epoca segnata da fenomeni di grande portata, come la globalizzazione e la rivoluzione tecnologica provocata dai new media.
Quanto sopra, annesso alle nuove possibilità di sviluppo umano e sociale sta mettendo in discussione, non solo il concetto tradizionale di identità e di cultura, ma la natura stessa delle medesime, modificandone quasi radicalmente i processi di formazione.
La globalizzazione, con la sua incessante crescita, ha innescato una serie di trasformazioni profonde che non ha toccato soltanto la vita sociale, bensì ha riorganizzato quasi completamente il nostro modo di vivere, con tutte le sue conseguenze significative sugli atteggiamenti etici, sul modo di vivere il tempo e la progettualità, la corporeità e la sessualità, le relazioni e al dunque, la stessa identità.

Pluralità e dialogo non implicano ineluttabilmente la perdita dell'identità, ma aprono all'alterità e, di conseguenza alla ricchezza delle diversità.
Ciascuna forma di identità, infatti, è prodotto di un processo di costruzione e, inversamente alle analisi scientifiche del passato, l'identità non sembra essere più legata all'ambiente delle origini o a tutti quegli elementi che potevano contribuire a definirla, come la cultura delle origini, la lingua, la religione, ecc. ma può essere, senza dubbio rimodellata dalle esperienze vissute, dalle persone con cui si viene a contatto e dalle multiformi appartenenze. Pertanto, ci troviamo di fronte ad un processo costruttivo e allo stesso tempo dinamico che si sviluppa ininterrottamente e, come afferma Bauman, «l'appartenenza e l'identità non sono scolpite nella roccia, non sono assicurate da una garanzia a vita, sono in larga misura negoziabili e revocabili».
E ancora, l'identità – scrive Bauman – è un grappolo di problemi piuttosto che una questione unica e ci si rivela «come qualcosa che va inventato piuttosto che scoperto; come il traguardo di uno sforzo, un "obiettivo", qualcosa che è ancora necessario costruire da zero o selezionare tra offerte alternative, qualcosa per cui è necessario lottare e che va poi protetto attraverso altre lotte ancora».
A questo punto è evidente come la riflessione sul rapporto memoria, identità-cultura ha dei riflessi rilevanti anche su taluni processi di scelta sia professionale che vocazionale.

È interessante a tal proposito comprendere quali siano le ricadute in ambiti come l'orientamento, alle libere scelte relative alla formazione: a questo livello si avverte l'urgenza di individuare nuovi percorsi di ricerca,

L'appartenenza e l'identità non sono scolpite nella roccia, non sono assicurate da una garanzia a vita, sono in larga misura negoziabili e revocabili.

Bauman

e una ampia e accurata analisi sull'orientamento dell'identità personale, collettiva, culturale e vocazionale in un mondo sempre più globalizzato e controverso.

L'analisi delle profonde trasformazioni avvenute nella società in questi ultimi decenni, in cui ogni realtà è sottoposta a un processo di "fluidificazione", mediante il quale per effetto dei fenomeni globali, qualsiasi individuo passa dallo stato solido allo stato liquido, perdendo i suoi contorni chiari e definiti, fa emergere come siano articolati e complessi gli ambiti della vita umana ad esserne investiti.
Così come i fluidi che, non avendo forma propria, assumono quella del contenitore, molti aspetti della nostra vita come l'affettività e le relazioni, la sessualità, l'identità personale e culturale, in particolare l'identità maschile e femminile, continuano a trasformarsi, e la loro forma mutante, viene continuamente ridefinita dalle circostanze.
Un altro aspetto da non sottovalutare a proposito del connubio tra memoria e intelligenza riguarda l'interessante relazione tra intelligenza fluida e intelligenza cristallizzata.
Intendendo per intelligenza fluida la capacità di ragionamento flessibile nel risolvere problemi senza fare affidamento sull'esperienza passata e incamerata, quindi direttamente legata all'apprendimento e alla comprensione di nuove informazioni.
Mentre, riguardo l'intelligenza cristallizzata, facendo riferimento a quella parte di intelligenza addetta alla memoria, la capacità di utilizzare abilità e conoscenze acquisite precedentemente grazie all'apprendimento, si attua in ciò che ci permette di ricordare date ed eventi, di riconoscere luoghi, andare in bici e tanto altro.

intimamente memorare

Dunque, preso atto che la memoria e l'identità fanno parte di un flusso che corre incessantemente, che si compone e si ricompone, fatto di perdita e riacquisizione in un processo di rielaborazione continua, il carattere mutevole e flessibile, la dinamicità di tali processi fa sì che le identità e le differenze siano flessibili e sempre suscettibili di ulteriori cambiamenti e sperimentazioni.
E tutto questo per non limitare la libertà individuale e il continuo processo di costruzione e di definizione dell'identità, ma soprattutto della possibilità di mutare continuamente all'interno di un contesto anch'esso in costante trasformazione.

La memoria è la capacità di formare, immagazzinare e rievocare informazioni di vario tipo. Le tracce mnestiche dette anche immagini mentali, engrammi, rappresentazioni, sono il mezzo attraverso il quale queste operazioni vengono messe in atto.
La nostra memoria è composta da una combinazione di memoria individuale e memoria collettiva. Ambedue strettamente intrecciate.
Da sempre la storia è la memoria collettiva. Da qui l'importanza di preservarla e difenderla tutte le volte che questa viene rubata o riscritta in maniera arbitraria: si crea in molti casi un corto circuito, giovani menti offuscate che non sono più in grado di sapere le loro origini che identificano chi siamo.

Ricordare è oggi un gesto di educazione, una sfida personale alla dittatura del presente che ci fa tutti informati e distratti, condannati a oblio repentino.

Marco Paolini

”

In particolare, il termine Memorare (Ricordati in latino), mette in risalto la potenza narrativa che il ricordo vissuto, scritto o narrato acquista.
Portare fuori quel qualcosa di personale che appartiene al passato, a luoghi, situazioni, intrecci individuali e collettivi, a tumulti e silenzi, rituali e consuetudini sociali, condividendo esperienze, conoscenze e relazioni, che non possono che arricchire e allo stesso tempo far riflettere e comprendere al meglio quel bagaglio inestimabile che nutre ciascuno di noi.

Nell'immaginario individuale e collettivo, un'immagine piuttosto che un'altra, un ricordo anziché uno simile, associato a uno stesso stimolo genera prospettive diverse, flussi di coscienza e profonda consapevolezza.
Penso e reputo che ci sia urgenza e necessità di tornare a rivivere la sommatoria della nostra memoria individuale e collettiva, lasciando che la dimensione della memoria privata diventi bagaglio della collettività, con l'intento di formare e nutrire nuove e giovani memorie.

Il che, se fatto con attenzione e amore, equivale a far conoscere e ascoltare vissuti, conoscenze, storie, contesti al fine di realizzare la formazione di nuove connessioni o il rafforzamento di altre.
E non ultimo, per esercitare l'accoglienza dell'altro, del quale in moltissimi casi conosciamo ben poco e si sa che questo porta quasi sempre a standardizzare e a uniformare, il tutto, in schemi mentali prestabiliti.

Memorare... far risalire in superficie substrati di memoria.

Ogni nuovo ricordo corrisponde a un cambiamento, la narrazione della propria e altrui storia, la sua condivisione diviene la ricerca dell'espressione del presente sulla base del proprio passato. Infatti, in vari ambiti esistenziali, culturali, sociali, religiosi, politici, la memoria e i ricordi favoriscono la possibilità di ricostruire la trama della nostra vita, della nostra storia, ma anche di riconciliarsi con sé stessi e con l'altro, consolidando positivamente la propria e l'altrui identità.

Noi siamo ciò che abbiamo vissuto in precedenza. "La memoria come i ricordi ci aiutano a vivere". Attraverso di loro ritroviamo le nostre radici delineando in progress ciò che siamo, ma anche, come scrive Marco Paolini, ci fa comprendere che *"Ricordare è oggi un gesto di educazione, una sfida personale alla dittatura del presente che ci fa tutti informati e distratti, condannati a oblio repentino."*

Pillole di Memoria

di Fausto Lupetti

Il posto delle fragole

Milano, anni '60
Assetati di cinema. All'**Orchidea,** una saletta d'essai, è passata una generazione di intellettuali.

Il posto delle fragole
Ingmar Bergman nel film mi ha ricondotto per la prima volta sulla **memoria visiva** come senso dell'intelletto, volutamente cercato per rivivere le sensazioni ed **emozioni d'amore** che la memoria ha trattenuto e mai perduto. La memoria visiva è intellettuale, ricostruita e connessa con il tempo passato, mentre le scene trascorse quando riaffiorano alla memoria si presentano all'improvviso con vivacità.
Odori, **aromi portati dal vento**, dalle cose e dalla natura e **registrati dalla nostra coscienza.**
Secondo Schopenhauer negli odori è il **senso** della principale memoria, nella vista le immagini si tramutano nel senso dell'intelletto, nell'udito traslano nel senso della ragione, tutti insieme sensorialmente confluiscono nel cuore **"memoria emotiva dell'essere".**

Memoria e intelligenza

Intelligenza, la nostra capacità di fare il **bilancio** delle **esperienze di vita** da un punto di vista generale.
Memoria, una perenne connessione nella centralità del **fattore esperenziale.**
Ecco, quindi, l'uso della memoria come utilizzo dell'esperienza passata per non commettere più gli stessi errori, per crescere e diventare migliori, **giorno dopo giorno,** fino all'ultimo istante.
Nel momento di **transizione** il meglio e il bene sarà davanti a noi, non dietro.
Esercitarci all'uso della **memoria,** è una **facoltà** della nostra **intelligenza.**
In questo senso l'utilizzo della memoria è uno **"strumento evolutivo"** fondamentale per la nostra intelligenza. Un utilizzo consapevole e appropriato della memoria, in quanto esperienza non in quanto **rimembranza** incontrollata, ci spinge a progredire nel nostro **cammino.** Probabilmente è su questo discrimine che si può diventare altro rispetto a quello che eravamo.
Memoria per **crescere**, per **innalzarci.**
Possiamo affermare che **a mano a mano** che **procediamo** non siamo più quello che eravamo prima, non siamo più "la stessa persona", **siamo altro,** siamo **qualcosa di meglio.**

Editoria

Editoria, per eccellenza **il luogo della memoria.**
Libri. Tutto ciò che ci accade è già accaduto in un libro.
"Nei libri risiede la nostra **identità e memoria comune"***
Biblioteche contenitori di memoria.
Esperienza privata per la **comunità** di lettori del **futuro.**
Un evento, può **sottrarsi** alla memoria per la sua eccessiva distanza nel **tempo**, nell'editoria invece ciò che accade nella società può **diventare simulacro,** motivo di **nostalgia, desiderio,** storia, **riabilitazione** di luoghi della memoria per **non dimenticare.**
Un frammento riecheggia, tra le pieghe della mente l'immagine di uno scrittore.
Sosteneva una tesi che condivido: ogni libro pubblicato è "contro il potere" è una **sfida al potere**, perché ciò che è stato scritto, stampato e pubblicato, non può essere cancellato da qualsiasi mano.
Un libro non può essere fatto del tutto **sparire,** perché in qualche **luogo** ne resteranno sempre delle **copie,** non si può manipolare né bruciare, ed è quindi **"un'acquisizione per sempre"** direbbe Tucidide.

*Note - *dice Alberto Manguel direttore del Centro di Ricerca sulla Storia della Lettura di Lisbona e custode dei testi di J.Luis Borges.*

“La memoria di ciascun uomo è la sua letteratura privata.”
Aldous Huxley

ILLUSTRAZIONE **GIADA REINA**

Prossima uscita il **numero 11**
di **Insight “la cultura dell’altro”**

Sarà dedicato all’esplorazione profonda dei sentimenti e delle emozioni nell’incontro tra intelligenza umana e artificiale.

Approfondimenti avvincenti e riflessioni stimolanti ti aspettano!

In questo nuovo numero una molteplicità di punti di vista a trecentosessanta gradi sulla forza della memoria personale e collettiva.
Parlare di "Memoria" non vuol solo dire parlare esclusivamente di un passato ormai concluso, ogni articolo e parola scritta, vuole indurre anche a una riflessione sul nostro tempo e sulle possibilità che ci riserva il futuro.

€ 20,00

9 788868 743826